

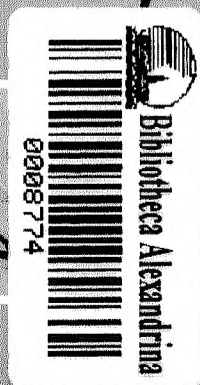
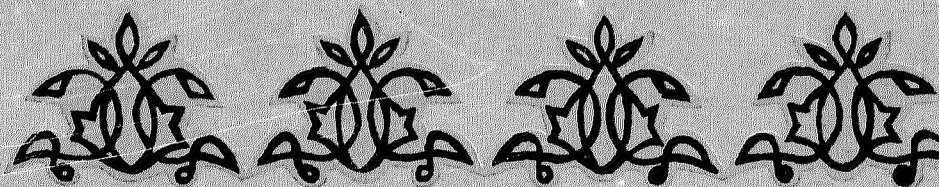
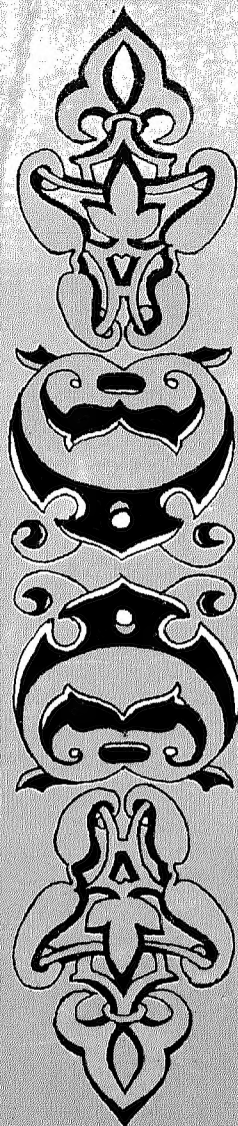
أعلام الشعر العربي الحديث

أحمد زكي أبو سادي
عبد العزيز الدسيوقي

أحمد سوقي
محمد مندور

بشارة الخوري
أديب مرّوة

قدم له، إيليا حاوي



مجلدات

المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت

لَعَلَّكُمْ
الشَّهْرُ الْعَرَبِيُّ
الْحَدِيثُ

أحمد شوقي أحمد زكي أبو شادي

بشارة الخوري

مكتبته

المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت

أَعْلَامُ الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ

الطبعة الأولى
١٩٧٠

مقدمات

عندما كتب الناقد الفرنسي بيار جان جوف في ذكرى شارل بودلير حرص على التأكيد بأن للشاعر قيمتين ، إحداهما اجتماعية والثانية شعرية ، وان كلاهما تتأثر وتؤثر في الأخرى ، بحيث تلتبسان ، بعضاً ببعض ، والناقد لم يعنِ بالقيمة الاجتماعية الوعي الاجتماعي ومدى وقوف الشاعر على أزمة العصر ، بل أشار بذلك الى شخصيته الاجتماعية المتمثلة في الجاه والمقام وربما السلطة والنفوذ . فالشاعر الذي ينعم بقليل أو كثير من ذلك قد يفني منه على شعره ، فلا يُقَدَّر لك ، اثرُذ ، أن تُدرك إذا كنت تأخذ الشعر بماخذه وقيامه ، أم أنك تقع فيه تحت وطأة صاحبه فتعظم من شعره ما لا عظمة له وتبوءه من أجله ما ليس هو حقيقاً به . وقد يجري الأمر بنقيض ذلك في شأن شاعر بوهيمي ،

رجيم ، لا يحفلُ بالمقامات الاجتماعية ولا ينعم بشيءٍ منها ، فترى الناس يحقرونه ، إذ دُوخِلَ على روعهم به من قلّة قدره وسوء حاله . فالحقيقة الشعريّة قلما تخلّص وتدرّك النقاء المطلق إذ تجدها ملتبسة بما دونها ، ولست أتفقذ اليها ، الا بعد لايٍ شديد .

ومنذ مطلع هذا القرن برزت أسماء كثيرة في عالم الشعر ودوّت أصداءها وقبرعت لها طبول الدعاية فتغلبت الجلبة والضوضاء على صوت الشعر فاختنقت همسة وتسحّشراجت

فماذا يعني ، مثلاً ، ان تُقيم للشعر إمارة وتُبايع عليها ؟ ذلك يعني أنك جعلت الشعر رديفاً للجاه ، أن تنطقه بغير صوته وأن تقيسه بغير عباره وأن تجمله بوقاً للحساس ، بل ان مجد الشعر هو في ذاته ومملكته ليست من هذا العالم

وإذا وازنت شعر تلك الحقبة لتباينت قيمته ، بل وتناقضت إذ انه لا يعدو في معظمه الافكار الموقّعة عبر جلبة خطابية ، المموّهة بالتأويل والصّور الخرقاء ، المسفوحة بتسرّعات الغللو والتفسير . انه الشعر الطرّي الذي يُلْسِيك ولا يُغْنِيك ، يُثِيرُك ولا يُنِيرُك ، مُخَلِّفًا التّجربة في نوع من الانفعال الأصم . فهل ان الشعر هو حالة من الاستجابة الحماسية الطائشة ، أم أنه معاناة جديّة تتوسّل الانفعال لتتصل بالحقيقة وتحلّ فيها ، فتستحضرها ، بدلاً من أن تصفها وتجزئها وتعتز بأشلائها . لقد كان يخيل للقوم ، حيناً ، أن مهمة الشعر تقتصر على المتعة او على تلك المشاركة الانفعالية العصبية . وقد بات يترجّح لنا اليوم ان غايته تتخطى ذلك كله ، بل انها لا تحفل به ، وتمعن فيما وراء الأشياء ، في ذاتها الثانية .

فلا شأن للانفعال ، قط ، بذته ، إذ أنَّهُ مَبْدُول في النَّاس ، قائم في طبيعتهم ، وإنَّما الشَّان في اضاءته والنَّفَاز فيه واستطلاع ضميره ، فيكون سبيلاً لنا الى معانقة الحقيقة والحلول فيها .

أيُّ من النَّاس لا ينفعل بالعدوان أو الخيانة ، أيُّهم لا يثور لكرامته أو يحنق لاغتصاب حريته أو وطنه؟ ولقد يُنْفِصِحون عن ذلك بتعابير مُبْتَسرة عامة ، يشعرون معها انفعالهم ما زال أبكم لم يُفْصِح في شيء عن ذاته بل إنَّه اجهض في الهتاف والصياح وما اشبه .

اما الشعراء ، فمنهم من يُتَرَجِّم هذا الانفعال بأفكار يَتَسَقَّطُهَا تَسَقُّطاً ، في حالة عامة من الحماس ، وبعضهم يوغل فيه ويستبطنه ، فيعمِّق معاناتنا له ويدرك منه أبعاداً انسانية يُقَصِّر عنها الأنفعال العامي الهائج . الانفعال الشعري هو سبيل للكشف ، للمشاهد في الظلمة ، لنقل الأطياف النفسية المرتسمة على شاشة الذات الداخلية . وهو الذي يُزَعِّز عِطْرَ الحسِّ ، وَيَحْرُقُ برودة العقل ولا مبالاته ، ويصل الى تلك الحالة التي تَخْلُقُ فينا يقين الحقيقة ، دون برهان أو بيئنة أو وصف أو اقناع . ولا بدع بعد ذلك في القول بان كل ما هو فكري مباشر ، غث ، وكل ما هو برهاني ، جدي ، وما هو تقريري ، ووصفي ، لا يلج الى حرم الشَّعر ولا يتصل بجوهره ، ان هو الا سقوط منه والمخدار من عالمه الى عالم الواقع المُتَحَجِّجِر . والشعر لا يسيغ ، كذلك ، التعليم والوعظ ، فضلاً عن الأحكام أكانت خُلُقِيَّة أم وطنيَّة لأنها من مظاهر الحقيقة الخارجية الزائفة .

وكي لا نقيم في حدود التعميم والاطلاق نتمثَّل على ذلك بأبيات تُؤثِّر من شعر تلك الحقبة وأبيات تعنى بمثل موضوعها من حقبنا . يقول شوقي في

القصيدة التي حيى بها دمشق ، بقد ان دخلها الافرنسيون ونكّلوا بابنائها :

لهاها الله انباءً توالّتْ على سمع الوليِّ بما يَشْتَقُ
يُفَصِّلُهَا الى الدنيا بريدُ ويجملها الى الآفاق برقُ
تكاد لروعة الأحداث فيها تَنخَال من الخرافة ، وهي صدقُ
وقيل معالم التاريخ دُكَّتْ وقيل أصابها تَلَفٌ وحرَقُ

ثم يصف الهول من خلال تروّع النساءِ :

إذا رمَنَ السّلامة من طريق أتتْ من دونه للموتِ طرُقُ
لبيلٍ للقذائفِ والمنايا وراء سماءه خطفٌ وصعقُ
إذا عصَفَ الحديدُ احمرُّ أُنُقُ على جَنَبَاتِهِ . واسودَّ افنُقُ
سلي من راع غيدك بعد وَهْنِ أبينَ فؤادِهِ والصخر فرقُ

فالشاعر يعالج هنا انفعالاً وطنياً ، قومياً ، توسّل له أساليب 'متمبانية' ، يطفو على 'جنتها' الانفعال 'الحماسي' والايقاع الخطابي . ومنذ البيت الأول تراه يلحو الأنباءَ لحواً لفظياً ، إذ ان سماعها يشقُّ على سامعها ، ومَشَقَّةُ السماع لا تفي بغرض الإنفعال لحفوت دلالتها عمّا تقدّمها وعمّا يتوقّعه القارئ ، إثرها ، وهي لفظة تقريرية ، ساكنة ، اقتضيتْ عليه بالقافية . وحق الآن لم 'ينر' الشاعر انفعاله بل انه ما زال يُضخّمه ويهول فيه بالتساهويل اللفظية . ويرد فعلاً : « يُفَصِّلُهَا » للبريد ، و « يُجْمِلُهَا » للبرق ، وقد عبّرنا عن حقيقة نثرية . ذاك ان رسائل البريد تُفَصِّلُ ، فيما تُوجز رسائل البرق . وقد كان التنويه بذلك تنويهاً بما لا طائل من دونه واقحاماً لطُفَيْليّات الواقع على الانفعال وتمويهاً له بما يُجانبُه ويصحبُه

دون ان يَجْلُوهُ . اما ذكر البرق والبريد بذاتهما فيتصل بالانفعال إذ يغالي فيه بالتعميم والاطلاق ، ومع ذلك ، فان الشعر الكبير يأنسف من ذكرهما لدنوتهما ويسر الأخذ بهما وعقم دلالتها . فأية جدوى من شعر يكدُّ ويجدُّ صاحبه ليؤدِّي لنا في النهاية افكاراً مبدولة على ألسنة الدَّهْماء .

* * *

وتضمي الذرعة التَّهْوِيلِيَّة في تَضَخُّمها ، تعظِّم من وقح الفاجعة ، دون أن توضحها ، مجارية حدود الانفعال العامي ، حينما يزعم أن تلك الانباء تفوق العقل الى الخرافة ، وانها لا تكاد تُصَدِّق . وقد اوقف الشعر بذلك عند حدود الغلو الذي تنامي فيما يلي بالألفاظ الكبيرة التي تنطوي بطبيعة دلالتها على المعاني الهائلة : « وقيل معالم التاريخ دُكَّتْ » . فلفظة التاريخ هي لفظة تهويلية تضخيمية ، تُغَرَّر بالقارئ وتُدَوِّي في وجدانه بل تَصْعَقُهُ ، لكنها قلما تَنفِذ الى ضمير الحقيقة او تجلو بعض مكامنها . والانفعال لبث ، الى الآن ، أصم ، يطفر طفرة خارج ذاته . ولا يعدو ذلك قوله :

رباعُ الخلدِ وَيَحَكَّ ما دهاها أحقُّ أنها دَرَسَتْ أَحَقُّ

فرباع الخلد هي كالتاريخ من الألفاظ الكبيرة التهويلية ، وهي تروِّع وتَسْعِي كلَّ شيء دون ان تعني شيئاً بالذات ، بل انها تنقل أقوالاً جارية في العرف بين العامة . فأبي من هؤلاء لا بقرن جمال الديار بالجنة ؟ وفضلاً عن ذلك كلاته ، فان الإشارة الى ربوع الخلد هو 'نبؤ' عن سياق التجربة ومضمونها الجدِّي اذ لا فرق في فاجعة الاحتلال والاعتصاب ان تكون البلاد جميلة كرباع الخلد أم

زريّة قاحلة كرباع الطلل أو القفر ، اذ ان الشّان في ذلك ليس شأنًا ماديًا يقتصر أمره على تشويه معالم العمران والطبيعة ، وانّما هو شأنٌ إنسانيٌّ في معنى الحرية والعدل ، في الذل والكرامة ، في المدنيّة والتوحش ، في الانسان الآكل للحمّ الانسان ، في قايين القائل لآخيه آبيل ، ليخلوله العالم ويفرض عليه سيطرته الحمقاء .

فما شأن ربوع الشام اذا كاذت تطالعنا بجمال الخلد او بثل عراء الجرّد . ومع ان الشعر يصدر عن الحرية المطلقة في الرؤيا والتأويل ، وحرّيته هي مبرّر وجوده ، بل باعته الدائم ، فان الشاعر هو مسؤول ، في النهاية ، عن الحقيقة ، وعن المعرفة ، ولا شأن للانفعال اذا لم يكن بصيراً يُهتدي به الى ما لم يُتّقد اليه سواء من أمرها ، أو اذا كان لا يميّز بين الآنيّ العابر والدائم الجوهري . وانفعال الشاعر ضلّ سبيله فيما تقدّم وخُلبَ بالمظهر عن الجوهر ولم يقدر له ان يفطن لمعنى الحادثة في إطارها الانساني . وثمة بونٌ ناءٍ بين أن يُحزنك المعنى الانساني للاشياء وان يخلبك مظهرها الماديّ الذي تحفل به العامة . فالكوخ الحقير يماثل القصر في معنى الحرية ، وكذلك فإن القاع الصفصيف يُوازى الرياض الغناء في المعنى الروحي النهائي . فما بال الشاعر يتسلّب لبّ القارئ ويُنذّله عن انسانيته ويُسّغله بالمظاهر الحسيّة التي تأخذ بروح البدائي .

وبذلك تغدو الطربيّة صنوّاً للخطابية في التوسل بالألفاظ المدوية المجوفة التي تخادع السامع وتوهمه ويجوز عليه برقعها . أو ليس لخيمة النازح بل لخيمات النازحين في عصرنا ، بالرغم من هزال حالها ، من الأهمية الانسانية ما للقصور والقرى والمدن . وإنّما لا تقسر العاير بذلك ان يرى

برؤيتنا وإنما نقتضيه الرسالة والعمق في الانفعال ، يجلوه لنا بل يحلو انفسنا لذاتها ، بدلا من انه يجهبه بترهات الغلو العصبية الطائشة .

وانك اذا أوغلت فيما دون ذلك لطالعك التقليد الغامض المكتوم عبر موقف الشاعر من الاشياء والمعاني . فالتجديد الشعري لا يقوم على الموضوع بل على اكتشاف المواقف والابعاد الانسانية الجديدة من قلبه ، يصورها الشاعر أو يؤدي لها اداءها ، فتكون لنا سبيلا الى المعرفة الذوقية او الى الحقيقة الحضورية أي الماثلة والجاثمة امامنا .

الشعر هو معرفه فيما وراء المعرفة ، إنها المعرفة الحالّة فينا يبينها ، المزيلة للحدود بين الذات والموضوع ، والانسان وحقيقته ، والحياة بما فيها وما وراءها . وبكلمة موجزة إنها المعرفة الشعرية الطافرة من قاع الظلمة والغيب . الا انها لا تقل جدية عن أية حقيقة أخرى ، بل انه ليس من حقيقة سواها . وما دونها جميعا وهم والنحسار . وجميع ما يحتفل به الشاعر وينصرف اليه يؤول في النهاية الى هذا المآل ويقتصر على هذه القيمة . وهو اذ لم يطلع على بعد انساني جديد ردّد المعاني المتداولة في قلب الموضوع وتبارى بها عليه . لذلك عمد شوقي هنا الى الإثارة في عرض الموضوع بجانبه التقليدي ، بجانب العار المتمثل في النساء الجميلات المروّعات :

واين دمی المقاصر من حجالٍ مهتكتةٍ وأستارٍ نشقّ

فهو قد حدّد فداحة الخطب بأمر النساء الجميلات كالدّمي واللّواتي هتكتت من دونهنّ الأستار . ولم يكن العربي ، منذ الجاهلية يتمثل العار بما دون ذلك ، وقد أُلّف النابغة به في معظم قصائده ، وإنما تجزىء ببعضه لضرورة التمثيل :

لا أعرفن زرباً حوراً مدا معها كأن أبكارها نعاج دوار
 خلف العصاريط لا يوقين فاحشة مستمسكات بأقتاب واكوار

* * *

او حرة كهياة الرمل قد كبلت فوق المعاصم منها والعراقيب
 تدعو قعيتنا وقد عض الحديد بها عض الثفاف على صم الأنايب

* * *

وبيض ، غريرات ، تفيض دموعها بمستكره يذرينه بالأنامل

وفي هذه الابيات تكنى النابغة على العار اللاحق بالقوم من الغزو
 والهزيمة ، ممثلاً للنساء ، وقد واقعن المعتصبون بالفحش وقيد معاصمهن
 فيما اقمن على البكاء والاستغاثة .

وقد جرى شوقي محرى النابغة ومن اليه ، غير مبصر في اقتحام
 الفرنسيين على دمشق الا الوجه البدائي العامي الطافر أمام العيان ، واصفاً
 المرأة بأوصاف الجارية التقليدية في اشارته الى أصباغها وحجبها وأستارها ،
 وكأنه لا يرى فضيلتها الكبرى الا بها . وهنا ايضا بدا انفعال الشاعر
 قاصراً أمياً وتقليدياً في مظهرين على الأقل :

(١) في تمثيله للمرأة يجالها وتروعه لنزع حجابها وستورها ، وهو لم يفتن
 بذلك الى انسانيته . واذا كان البدائي في غلاظة طبعه كان يئد
 المرأة فان الحضري بات يدرك أنها ام الخليفة ، وانها صنو الرجل ،

ولست أداةً للزينة والتبرّج . لذلك نقول ان الانفعال أجهض
هنا بالمعنى والموقف التقليديين اللذين لا شأن لهما .

(٢) في اقتصاره على تجسيد فداحة الاحتلال بما أصاب المرأة وحسب ،
فيما يمتد ويتطاول معناه الى ما هو انأى من ذلك ، الى الحق المخدول،
والقوة البطاشة ، الى تقدّم الانسان بالعلم وتخلّفه بالروح ، الى انتهاك
معنى الحرية التي تتجسد في سيادة الشعب وما الى ذلك مما لا مجال
للافاضة فيه . وربما ابتغى الشاعر من ذلك ان يستثير الدهماء الذين
يقصرون الغار على ما يصيبهم من شأن المرأة . وقد استعار الاستشارة
من الخارج وافتعلها بالافادة من نزوات سواه ، والشعر يُؤثّر
بالنسيوة من دون النسوة ، وبالكشف من دون الوصف . لقد
استثار الناس بتقاليدهم وغرائزهم ، وهذه تستثار لذاتها بالأحداث .
فرؤية المرأة وهي تزجر وتقهّر تثيرنا دون حاجة لشعر شاعر
أو قول قائل .

وهكذا فان الشاعر لم يُعندم الإنفعال ، لكنّه ساقه وانساق فيه بالحيدة
والشدّة ، وأوقفه ووقف به عند حدوده المرسومة وأطّره المعلومة . وإنّا
اذ تلوناّه أخذنا به ، كما نؤخذ بالصياح والهتاف ومشاهد الخراب والترويع ،
وهي مطروحة على أديم المظاهر والأحداث ، ولم تستمرسّ معه بتجربة
البطولة أو الحرية ، ولم نشاهد الأشياء في تسخّومها البعيدة ورؤاها الروحية
حيث تكون حقيقتها الفعلية . نقول في مثل ذلك إن الانفعال ظلّ قاصراً
عن الخلق والكشف ، لم يجعل ولم يجعل ولم ينجّل ولم ينفذ الى نهاية مطافه في
النفس .

ولنسرَ ما يقوله إثر ذلك :

إذا رمَنَ السَّلَامَةَ عن طَرِيقِ أَتَتْ من دونه لَمَوْتُ طُرُقُ
بَلِيلِ القَدَائِفِ والمَسَائِيَا وراءَ سَمَائِهِ خَطْفُ وصَعْقُ
إذا عَصَفَ الحَدِيدَ احْمَرَّ أفُقُ على جَنَابَتِهِ واسودَّ أفُقُ
سلي من راع غيدك بعد وهنٍ ابينَ فؤادِهِ والصخرَ فَرُقُ
وللمستعمرين وان الأذيوأ قلوبُ كالحجارة لا ترقُ

فالموت قد سدَّ سبل النجاة من دونهن ، حيثما حاولن الفرار ، كما ان
القذائف تغشى الأفق بالإحمرار من توهج نيرانها . فالموقف ما زال وصفيّاً
سردياً والصورة واقعية وليست ابتداعية ، كما ان الخيال استحضر ما تقع
عليه العين ، دون ترجمة أو تأويل . ولا تعدو لفضة الموت ، هنا ايضا ،
الألفاظ التهويلية التي يعمد اليها الشاعر في وعيه المباشر ، ليدخل في روع
القارئ ، حالة من الاستغراب والدهشة . وذكر الموت لا يقتضي كدّاً أو
جدّاً ، أو بُعداً وإنشأ هي أبسط فكرة تستدأول بصدد هذا الموضوع .
فالتاريخ والخلد ونارات هي من الألفاظ الإطلاقيّة التي يوفي منها الشاعر الى
أقصى غاية الغلوّ والتعميم بفضيلة ما تنطوي عليه اللفظة بذاتها .

ومن هذه الصورة العامة نراه ينحدر ، فجأةً ، الى الواقعيّة بدقائقها
الجزئية ، ممثلاً توهجَ الأفق بمثل خطف البرق وصعق الرعد ، من تفجّر
القنابل وتوهجها . ويجزّي على هذا الغرار احمرار الافق واسوداده ، حيث
جسّم الشاعر أمام الاحداث ، فنقلها وحاكلها باللفظ ، مبصراً فيها
ما يبصر ، فاهماً منها ما يفهم ، معيداً الاشياء الى ذاتها. ولو شعر الانسان ،
منذ البدء ، أن ما تتداوله حواسه وما يفهمه عقله يفى بغرض الحقيقة

كلّها ، لما كان ثمة مبرّر للفنّ في وجوهه المتباينة . والشعر الكبير يعفّ عن أداء الاشياء بمظهرها ، مع قليل او كثير من التّضخيم . وما ينطلق من البصر ليعود اليه في حللّ اللّفظ يُفقدُ الشعر وظيفته الإبداعية .

وخلصة القول ان شوقي وقّع المعاني في سياق نغمي هادر ، وتداول فيها صيغ متباينة من التّساؤل والتعجّب ، لكنّه اقام على حدود التقرير ، 'يعلمنا ما نعلمه في البداهة ، يعزل المظاهر التي تمثله ، حاشداً مغالياً ، قوامُ فنّيته اللّفظية الكبري ، المهولة بطبيعة معناها ، والمشهد الحسي والافكار الشائمة في الموضوع والمطروحة في طريقه .

ولنتولّ ، الآن ، موضوعاً مشابهاً لشاعر معاصر ، فنتخذ مثلاً قصيدة السيّاب في الجزائر التي نكّل الفرنسيون بابنائها كما نكّلوا بأبناء الشام . فهو يقول :

مِن قَاعِ قَبْرِي أَصِيحُ
 حَقِ تَنْنِ الْقُبُورِ
 مِنْ رَجَعِ صَوْتِي وَهُوَ رَمْلٌ وَرِيحُ
 مِنْ عَالَمٍ فِي حَفْرَتِي يَسْتَرِيحُ
 مَرْكُومَةٌ فِي جَانِبِيهِ الْقُصُورُ
 وَفِيهِ مَا فِي سِوَاهُ
 إِلَّا دَيْبِيبُ الْحَيَاهُ
 حَقِ الْأَغَانِي فِيهِ ، حَتَّى الزَّهْوُ
 وَالشَّمْسُ إِلا انْهَبَتْ لَاتَدُورُ

والدَّودُ نَحَّارٌ بِهَا فِي ضَرِيحِ
 مِنْ عَالَمٍ فِي قَاعِ قَبْرِي أَصِيحُ
 لَا تَبْأَسُوا مِنْ مَوْلِدِ أَوْ نَشُورِ

* * *

وانك للشعر ، توأ ، اثر قراءة هذه الأبيات ، ان طبيعة الانفعال غدت
 داخلية ، بعد ان كانت خارجية ، وان الصورة حلت محلّ الفكرة ،
 واد خطوط الوضوح وسجاءه ، فضلا عن التقرير والتعليل والوصف والرصف ،
 انها ، جميعا ، قد زالت ، وتعدلت طبيعة الانفعال فيها ونفس الشاعر الى
 اصقاع يُشاهد فيها الحقائق التي لا تُشاهد ، يُبصر الطيف والشعور ،
 وهي لا تبصر ، مجسدا المعاناة قبل ان تسقط الى الافكار والأوصاف
 والالفاظ . ذاك ان عالم الحقيقة يُظلم بقدر ما توغل فيه ، يُظلم بالنسبة
 الى الحسّ والعقل ، لكنه يزداد وضوحاً بالنسبة الى النفس . واذا كانت
 الارتباطات المنطقية قائمة منتظمة في الابيات الاولى ، فان هذه الابيات
 تتوسل اللامنطق لتلج الى أعماق المنطق النفسي الانفعالي الذي يُخضع
 ولا يُخضع والذي يُبدع عالماً جديداً ، بدلا من ان يُدعن لعالم التقليد .
 فكيف يصيح صائح من القبر ، كما يزعم الشاعر ، والقبر هو مأوى الموتى
 الذين فقدوا القدرة على الصياح ؟ ان القبر لا يعني ذاته هنا ، كما ان دلالاته
 لا تقوم على التشبيه او الاستعارة ، اي على الافتراض والايهام ، بل انها
 حقيقة فعلية أوفى اليها الشاعر من خلال موقف عام يقفه ويؤمن به بالنسبة
 الى الحرية . تلك حقيقة ثانية وراء الظاهر ، وهي مستمدة من أسطورة
 عريقة في الجاهلية ، تقول إن الميت إذا غدير به لا يموت ، بل تخرج روحه

من رأسه بمثل طائر يُدعى الصّدى ، لا يزال يصيح « اسقوني ، اسقوني » ، ولا يتروى الا من دمء انقاتل . هكذا تشعب انفعاله وامتد عبر الاسطورة ، ممثلاً واقع الظلم في مكان معين ، هو الجزائر ، وكلّ مكاتب وزمان من خلال ذلك الرّمز الاسطوري العميق . وكما كان ووف شوقي عند حدود المرأة ، لتمثيل العار ، مظهراً للتقليد والعقم ، فان تقمّص السيّات لهذه الاسطورة تولد من قدرته الاباحية على كشف الارتباطات التي توحد بين معاني الأشياء ورموزها ، من خلال مظاهرها المتناقضة . انها صيحة الثّار والدم ، وهي في فمه ، كما كانت في أفواه آلاف بل ملايين المظلومين عبر التاريخ . والقبر والصّياح هما رمز الموت والحياة التي تأتي ان يصرعها الظلم ، فتنتصر عليه بالفعل الماورائي . فصول الحرية يُسمع حتى من أعماق حفرة الموت . هكذا سقط التشبيه وحلّ من دونه الرّمز ، وهو يسقط كذلك بقوله : « من رجع صوتي وهو رمل وريح » حيث جسّد بالرمل والريح الثّورة العاصفة ، وخصّ الرمل لما ينطوي عليه بذاته من دلالة على بكاره البطولة العربية في صحرائها ، وألم بالريح لانها تنطوي على مبنى الغضب ، وهو لم يفسّر ولم يعلم ولم يُقرّر ، وانما شاهد صوته مشاهدة أو سمعه بالفعل في الرّيح والرمل . وقيمة ذلك كله أن المعاناة لم تستحيل الى أفكار واضحة ، مباشرة او الى حكمٍ وعظيمة . فالشعر الحديث يتقمّص المظاهر الجسيمة من اطلاع على ضمائر المكتومة بالتأمّل واحساسه بها في نوع من الصوفية التي تدعنا نفطن الى مرآة كامنة فيها . لا شك ان الارتباط الواقعي المنطقي زالت آثاره ، اذ لا نكاد نتمثل بوعي كيف يكون الصوت رملاً وريحاً والصوت يصدر عن الفهم بالألفاظ ، وانما الشعر الخالق هو الذي يعثر على حقائق مُضمرة وأصوات لها معاني

الألفاظ وان لم يكن فيها لفظ . هنا الرمل لم يعد رملاً ، اي حبات سمراء شاخصة يجمود ، بل غدا رمزاً لنوع من المصائر القويّة التي لا تلتين ولا تستكين لقوى الطبيعة . كما ان الرّيح لم تعدّ تعصف في الفيافي والطبيعة بل من الوجدان لتقتلع وتدمر وتبيد .

ويضي الشاعر في معانقة التجربة ، فتطالعنا القصور والأغاني والزهور ، وهي تمّ على ان الجزائر يحميا كسواه في عالم متكامل مادياً . لا يعوزه حتى الثراء وحتى الطمأنينة وحتى النور ، الا ان ذلك كله لا يجديهِ . فالقصور لا تدعه يركن إلى طمأنينة الترف والنعيم ، يتلهّى بسماع أغاني الحياة ومشاهدة زهورها . كل شيء قائم في عالمه ، إلا ان شمس لا تدور ، اي ان حياته لا تجري وفقاً لسياقها . فالسياب لم يتحدث عن الحرية وطنية ، لم يستأها باسمها ، لكنه استحضر رموزها وبخاصة في الشمس الواجمة المتجمدة . ذاك عالم فيه ما في سواه ، بيد انه فاقد للحياة ، لانه فاقد للحرية . ثم تردّ لفظة « الدود » لتدلّ على الهوان والذلّ وما الى ذلك من أحوال تصحب الظلم والعبودية . فهذا الشعر لا تسلطع فيه الأفكار ، وما يتخلّص إليها منه ، لا يعدو البقايا والأشلاء الفارقة الدلالة ، ذلك ان الشاعر يحميا من نفسه بمثل هذا العالم الذي تُنيره شمس سوداء ، مظلمة ، جامدة ، يدبّ عليها الدود ، وتقيم فيها القصور كالأطلال ، والزهور كأكاليل الموتى .

فما هو الفرق ، إذن ، بين تجربة السياب وتجربة شوقي ؟ انها صدرت عن انفعال واحد ، هو انفعال الظلم . وبينما شطر به شوقي الى الخارج ، إلى قصف القنابل وتوجهها على الافق والى النساء المنعورات ، نفضت السياب إلى

رموز أنأى بكثير لا تطالعنا في حقيقة الواقع ، وان كان الخيال يبصرها في حدقته النفسية التي تستعير مظاهر العالم الخارجي وتبُدع فيها معاني وأحوالاً جديدة ، هي أعمق من دلالاتها الظاهرة . مسرح الإنفعال واحد ، أيضاً ، بين الشعاعين ، هو مسرح الطبيعة ، الا انها طبيعة واقعية حسية عند شوقي ، وهي طبيعة نفسية عند السياب ، ابداعها الخيال من قدرته على تداول المعالم الخارجية في مضامينها الأولى التي سقطت عنها تحت وطأة المنطق والوضوح . تجربة شوقي اوضح ، وتجربة السياب اعمق . انفعال شوقي نقلي ، تهويلي ، وانفعال السياب خالق ، ابداعي ، اضاءت ظلمته الرؤيا، وشخصت المشاعر عبر المظاهر ، فتم له التجسيد في عالمه وقبل ان يتردى تحت وطأة الافكار والوعي والواقع .

وكما تداعت معادلات التشبيه زالت ، كذلك ، الأُطر التهويلية للألفاظ ، فالرمل والريح والقصور والزهور والشمس ، هذه جميعها ، لم تعد ألفاظاً خطابية لأنها خلصت حتى من معناها النثري الملزم لها وأنيط بها معنى شعري لا يلامها في الظاهر المبدول ، بل انه ينبثق منها بالتأمل العميق والتوحد مع روح المظاهر .

لذلك نقول ان الشعر الحديث يعِفُّ عن الفكرة ويحلُّ من دونها الصورة ، يعزف عن التقرير ويلم من دونه بالرؤيا ، لا ينقلُ عما يطالعُه في الواقع ، بل عما يستطلع فيما وراءه أو عبره ، وانك لا تفهمه ، بل تعانیه وتحلُّ فيه . وفضلاً عن ذلك كله ، فإن مستوى المعرفة الشعرية يتباين أشد التباين . فبينما أقام شوقي على اللجة والسطح ، يلوب على الانفعال ، ويجهضه بالصياح ، نفذ فيه السيابُ وأدرك من خلاله الحقائق العميقة المتصلة بقم الحرية والعدالة

والظلم ، دون ان يصفها أو يفصح عنها .

ونمضي في المقارنة فنجد شوقي يقول :

وللمستعمرين وان الأنوا قلوب كالبحجارة لا ترق

وهو يمثل بذلك بطش المستعمر وقساوته ، وقد استعار لذلك الصخر ، وهو أدنى ما تُمثّل به القساوة في بدها الانفعال وأميته ، اما السياب ، فيمثل مقاومة المستعمر وعُسّر التصدّي له بالقول :

وَعَرُّ هُوَ الْمَرْقَى إِلَى الْجُلُجْلَةِ
وَالصَّخْرُ يَا سِزِيفُ ، مَا أَثْقَلَهُ

فهو قد استَحَضِرَ هذا الانفعال المائل تماماً لانفعال شوقي ما مدّت به أبعاده ، ومنحه يقين التاريخ وأناط به صفة الاطلاق من دون تجريد ، اذ تَقَمَّصَ فيه بقصة الصلّب والجلجلة . فالشعب لا ينال حرّيته ، إلا بعد أن يُصَلَّبَ على جلجلتها ، لينهض من قبره ويبعث ببعث الحرّية كالمسيح . وبذلك تَوَحَّدَ مصير المسيح والجزائري في وجدانه ، وتوحَّدتْ مصائر البشريّة عبر تاريخها الطويل . وقد كان استحضاره لمشهد الصلّب نوعاً من الايغال بمعنى الظلم والاضطهاد في سبيل فكرة ، خَلُصَ منه الى حتمية العذاب حتى الموت ، بينما اقتصر شوقي من ذلك كُله على التّنديد الصريح العامي المباشر من المقارنة بين قلب المُستعمر والصّخر . هكذا، فان انفعال السياب أطلعه على حقائق دائمة حيّة عبر التاريخ ، شاهدها في رؤيا الجلجلة، ثم تكتثّف ذلك وتضاعف وقعه من ذكره لاسطورة سيزيف الذي يحمل

صخرة كتبت له في كتاب القدر ، يكاد لا ينفدُ بها الى الذرورة حتى
تتدَحرج الى السّفح ، فيعود يحملها ويصعد بها من جديد . سيزيف هو
الشعب الجزائري الذي يحمل صخرة قدره ومصيره ، يصعد بها الى جبل
الحرية ثم تراها تنسحدر من جديد. لقد توسّل الشاعران ، جميعاً ، بالصخرة ،
الا ان شوقي توسّلها في معناها الواقعي ، في دلالتها الشائعة على القساوة ،
بينما توسلها السياب في دلالتها الأسطورية كرمز لمحاربة الشقاء والصمود له من
الداخل بالعمل الروحي . فسيزيف يمثل هنا المُطَبّق لكنه المطلق الشعري
الاسطوري وليس المطلق اللفظي الذهني التجريدي ، نزع به من ذاته الى
ذات الانسانية في تجاربها مع الظلم ، عبر التاريخ ، بينما أقام شوقي في حدود
تجربته الجزئية الخاصة . فالفرق بين الشعر الحديث وسواه هو فرق في مدى
اتساع الانفعال وشموله وانطوائه على معاناة الانسان العامة .

ويخاطب شوقي اهل الشام مخاطبة وعظيمة مباشرة بقوله :

وقفتم بين موت أو حياةٍ فان رمتم نعم الدّهر فاشقوا
ولالأوطان في دم كل حرٍّ يدٌ سلفتٌ ودينٌ مستحقٌ
ومن يسقي ويشرب بالمنّايا إذا الأحرار لم يسقوا ويُسقوا
ولا يني الممالك كالضّحايا ولا يُدني الحقوقَ ولا يُحيقُ
ففي القتل لأجيال حياةٌ وفي الأسرى فدى لهم وعثقُ

ففي هذا المقطع يحض على الفداء إذ لا ينعم القوم في بلدهم اذا لم يضحوا
من دونه بدمهم ولا ترتفع اسوار الممالك الا على جماجم الشهداء .

ويقول السيّاب في الموضوع ذاته خلال القصيدة ذاتها، مصوّراً يقين
البعث :

لكنّ اصواتاً كقرع الطّبّول
تنهلّ في رمسي
من عالم الشّمس
هذي خطى الأحياء بين الحقول

* * *

هكذا مخاض الارض لا تيّاسي
بشراك يا اجداثُ حان الذّشور
بشراك في وهران اصداءُ صور
سيزيف القى عنه عبء الدّهور
راستقيل الشّمس على الأطلس

ففي ظاهر المقطعين تباين شديد ، اذ ان شوقي يحضّ ويدعو ، والسيّاب
يُبصر ويشاهد ما يدعو اليه شوقي ، وكأنه تحقّق وقام فعلاً . ذلك ان
السيّاب بلغ من الإبان بجميّة الانتصار ، إثر ما قدّم الشعب من ضحايا وما
تطهّر به من عذاب وآلام أنه شاهده واقعا وان لم يكن قد وقع فعلاً .
شوقي اتخذ التلميح والسيّاب استبطنه إذ أكّد ان الشعب الذي يبذل
بذل الجزائريين ستشرق عليه شمس الحرية في النهاية . وهذا التباين الشكلي
الظاهر يضمّر تبايناً جوهرياً عميقاً . انه عنصر الزّمن التّدي يتمثّل في

ننمو القصيدة من بدايتها الى نهايتها عبر التحولات النفسية . فالبيت أو المقطع يقع كلٌّ منهما في لحظة النفسية . فبينما تراه في المَطْلَع متجهماً ، اذا بتجربته تنمو الى نهايتها ، حيث يتولد التّفاؤُل من التّخاذل ، والبعث من رحم الموت والانسان من إهاب الإنسان القديم .

اما ابيات شوقي فهي أبيات تراكميّة ، تُكرّر لحظة نفسيّة واحدة ، او انها خالية خلواً تاماً من الزمن ، تتساقط بعضاً على بعض في ايقاع رتيب مُتّماثل . لهذا كانت ميزتها الأولى التكرار ، بينما اختصت أبيات السيّاب بالتطور ، يؤدّي البيت التّلاحق وجهاً جديداً من المعنى أو مرحلة أخرى من مراحل . في الأبيات السّابقة وقّعنا على سيزيف ، وهو يحمل صخرته الذّهرية ، صخرة العبث والتسيير واللاحرية . واذا به عبر تطور الانفعالات والأحداث في القصيدة ، يَنْتَصِر ويُلْقِي عنه صخرته ويُدْرِك ذروة الجبل حيث طالعتّه شمس الحرّية . فسيزيف الأبيات الأخيرة هو سيزيف الأبيات الأولى ، والفارق الجوهرى بينها هو فارق الزمن وما انطوى عليه وما انفعّل به من تطوّرات دانيّة وخارجية جعلت الشاعر يوقن من انتصاره النهائي . وقد يكون عامل الزّمن هو في الآن ذاته ، عامل الوحدة العضوية القائمة على التجارب النامية من ذاتها ، تتطور من الأزمنة الى الذروة الى الحل ، وكأنها فاجعة صغرى أو كبرى . وقد كان خلو شعر شوقي ومن إليه من الزمنية باعثاً لهم على الرّدة والتناقض والرّتابية ، تتقارب أبيات قصائدهم ولا تتحدّد ، تُردم ردماً يُعبّثُ بنظامها فلا تَضْطرب ولا تتبدّد لأنها غير مترابطة ومُستَنامية .

هذا وجه من وجوه التباين بين المقطعين . وهناك وجه آخر له اتّصال بالحقيقة الشعرية وكلية التجربة التي تعبّر عنها . فانت لو نظرت في أبيات

شوقي لوجدت أنها تَنسب إلى الحكمة ، أي إلى مبادئ خلص إليها الشاعر بالتفكير الواعي ، ثم انه يؤدّيها للناس ويستحثهم لاعتناقها بالطلب المباشر . إنها أفكار تولدت من التجريد الذي يسمو من الأحداث الجزئية إلى خلاصة فكرية توجزها . فهي وليدة العقل العارف المستنتج . أما أبيات السياب فهي صور ورموز ، لا تَطِيلُ من خلالها أحداق المعاني الواجبة ، الجائمة ، كما انها لم تعزل إطارها الحسي المنطوي على المضمون النفسي ، فهي اشبه بالرؤى . ففي مطلع الأبيات نرى انه لا يزال في رمسه ، لكنه يسمع وقع الخطى ، والخطى رمز الحياة ، لكنها خطى بين الحقوا ، انها خطى الخصب ، أي عودة الحياة إلى نعيمها . والشاعر لم يُسمِّ ذلك باسمه ، ولم يفكر فيه بتفكيره بل ألمح إليه في رموزه العميقة اللطيفة وبخاصة في خطى الأحياء بين الحقول حيث جسّد معنى التجدد في إطار شبيه بأطر العبادة الوثنية التي كاذبت تمجد الخصب من خلال عبادتها للإله تموز . هنا ، أيضاً ، اتسمت تجربة الشاعر وعانقت الشمول والمطلق من خلال الاسطورة واطلاعه على الحقائق اللطيفة الهاربة في الوجود ، موفياً من ذلك إلى مثل الاسرار التي تَفْطَن لها الإنسان الأول في معانقته الأولى للوجود . أما شوقي ، فانه ما زال يُلْقِي حكمة الخطابية التي يقبض فيها ما طفا على اللجبة من غناء الأفكار . ولا يقف السياب عند هذا الحد بل انه يماثل بين آلام الوضع من رحم المرأة وآلام الأرض والشعوب لتخرج الانسان الجديد من رحمها : « هذا مخاض الارض » بل انه العث الذي أحيا الاموات كلهم . في مقبرة الإفداء « بشراك يا أحداثُ حان النشور » .

هكذا يتباين التجارب عمقاً وشمولاً بين الشعير المعاصر والشعر الذي تقدمه ، وانما اجتزأنا بهذه المقطوعة من السياب لتماثل الموضوع بينه وبين شوقي ، دون ان نذهب من ذلك إلى ان سوية الشعير الحديث المُنْطَلَقَة

استوت في شعر السياب وان آثار القديم تعفت فيه . ولا مجال للتعرض الى ما دون ذلك من شعره ، فنقتصر على القول ان ما ذكرناه فيما تقدم يصح في المقطوعة التي اجتزأنا بها ، وربما صح تطبيقه على سواها ، الا ان شعره بعامه ، لا يستقيم في هذا المضمار .

أما أبو شادي ، فانه تأثر بالرومنسية الأوروبية ، فرقت عبارته حتى الهلله ، وانثالت انفعالاته وتسربت الى المظاهر بنوع من الغنائية الشجية لكنها لم توفق في تلمس الأرواح والأطياف النائية للحقائق فيما وراء المظاهر . فلست تقع في شعره على الصورة المنظمة المنبجسة كالعلم من اعماق النفس والغيب ، ولا على الموقف الوجودي الصامد ، الشامل الذي ينتظم حلقات الوجود وسلسلته الكبرى . فشعره هو شعر العواطف الكالحة حيناً ، والسائلة حيناً آخر ، لكنه لم يتحد فيها بوحدة الوجود وحلوليته . ولتمثل في صدفة الاختيار بقصيدته في وحي المطر اذ يقول :

انا ظامىء والكل حوي ظامىء
فتتطري ياسحب كيف جنبت
هذي الغصون تناولت ماخصها
ولبثت في ظمأ لوحيك أنت
تتساقط القطرات من يد زهرة
ليد لأخرى والجميع سكارى
وأنا الوحيد ، فأين أين حببي
حتى ترد جوى وتطفىء ناراً

انت ترى أن عبارة القصيدة افتقدت بلاغتها وشدة أسرها ، كما عهدناها في شعر شوقي ، كما ان الانفعالات تنثال انشياً شديداً ، لكنه عاجز عن الرؤيا المتبدعة ، فيسف ويتداعى بعمان لا شأن لها في الافصاح عن تجربة انسانية عميقة جدية . فشوقي يعف عن القول : « انا ظامىء والكل

حولي ظاميء ، « ، لان لفظة الكل هي من العامية المنبوذة المرذولة ، وهي تنم عن يسر الشاعر وامتناعه عن تثقيف عبارته ، ثم انه يتهافت الى التعبير النثري المباشر بقوله : « هذي الغصون تناولت ما خصها » حيث تعافى أي ظل للخيال والانفعال وارتمن التعبير للعامية النسابية . أما مؤدبي القصيدة العام ، فإنه مغرور في الذاتية والوجدانية بحيث يقنصر على التعبير عن لحظة معينة في نفس صاحبها ولم تمكن له الموضوعية ليفيد بعض الشمول والكلية . وقد بات من المقرر في الشعر الحديث ان الذاتية المسترفة هي صنو للآنية والجزئية ، وانه لا شعر كبير الا حيث تتسع أفق الذاتية وتمتد وتتصل بالحقائق الموضوعية الدائمة ، كما شهدنا في اتصال انفعال السياب بالصدى الطالب بالثأر وبقصة الصلب وسيزيف - هنا الانفعال يسفح ذاته بذاته ولا يصمد ولا يدوم ، اذ لم يهتد به الشاعر الى الخلق والكشف بل انه يبذله في أشواق وتمنيات لا طائل من دونها . وكنا قد ذكرنا ان الانفعال لا شأن فينا له الا بقدر ما يكون وسيلة للاتصال بالحقائق الكامنة والدائمة والجديدة لان الشعر ليس اداة للطرب ولا وسيلة للهديان بالعواطف . والرومنسية لا تزال تجبض في مثل هذه الابتهالات اللامجدية . فابو شادي هو أشد الفعلاً من شوقي ، كما ان انفعالاته تطفو على لجة القصيدة ، لكنها تقصر عن الرؤيا حيث يتحد الخيال والانفعال ، فتستخلص الحقيقة في إطار نفسي ابداعي مبتكر . فهو اذ يبكي حبه الفاشل يقول :

وارقأي أدمعي فحسي عزاء
 ويزف الجمال جنة قلبي
 أن يسر الحبيب من ايلامي
 ضاحكاً من فؤادي المترامي
 زاعماً انني به غير أهل
 وكذا يرتضي أمير خصامي

فالانفعال لا يعدو هنا العواطف الساذجة الفاشلة وبخاصة في تعزّيه
بفرح الحبيب لآلامه وفي ذلك التعبير النثري الساقط « أنني به غير أهمل »
حيث أسفّ الى نفايات الواقع لفظاً ومعنى .

وعلى الجملة ، نقول ان أبنا شادي أباح للانفعال قليلاً أو كثيراً من الحرية
لكنه لم يتقفه ولم يتغوّر به ولم يستطلع منه الرؤى فطمى عليه الغشاءُ
والزبد وتسربت إليه عناصر نثرية كثيرة وغلبت الافكار وسطح الوضوح ،
وهو في الشعر الكبير صنوُ السطحية ، لان الحقيقة الشعرية مظلمة تعيفُ
عن التقرير والسرّد والوصف والافكار وتنزلُ في رموزها المطلّة على المنحدر
الآخر من التنفس والوجود . وقد يكون ما أداه ذا قيمة بالنسبة الى عصره
الا انه اذا حُكّك وصُهِرَ ظهر زيفه واستبانته فيه الأقداء . نقول ذلك
كله دون أن نغفل عمّا عدا ذلك من قيم طارئة على شعره وشعر سواه من
معاصريه . الا ان المنحى العام والقيمة النهائية لمثل ذلك الشعر تتضاءل وقد
تقدم أحياناً ، والله أعلم . (١)

إلياس حياوي

بجاز في الآداب

مدرس الادب العربي في دار المعلمين والمعلمات

بيروت

(١) أردنا أن نسوق هذه المقدمة على ضوء النقد المعاصر ، كي يتسنى للقارىء أن يسمع صوتين
متباينين في تقييم هذا الشعر وكي يصدر ، في النهاية ، عن رأيه واقتناعه الخاصين به .

أحمد شوقي
أحمد زكي أبو شادي
بشارة الخوري

أحمد شوقي

حياته
أغراض شعره
بمختار الأثر من آثاره

بقلم
الدكتور محمد مندور

شوقي في سطور

- ولد سنة ١٨٦٨ في قصر الخديوي اسماعيل من أصل مختلط يجمع بين الدم التركي واليوناني والشركسي عن أبيه وأمه .
- تلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ صالح بالقاهرة ثم بمدرسة المبتديان التجهيزية ، وبعد الفراغ من هذا التعليم العام التحق بمدرسة الحقوق حيث انضم إلى قسم جديد للترجمة أنشئ فيها .
- توظف لمدة عام في قصر الخديوي .
- أرسله الخديوي توفيق في بعثة إلى فرنسا حيث درس القانون في مونبلييه وباريس واتصل بالأدب والحضارة الفرنسية وترجم قصيدة البحيرة « للامارتين » . كما عرب وحاكى الكثير من قصص « لافونتين » على ألسنة الحيوانات . وألّف أول مسرحية له وهي : علي بك الكبير أو « ما هي دولة المماليك » وطبعها بعد عودته من البعثة سنة ١٨٩٣ ثم أعاد صياغتها في أخريات حياته .
- توظف بالقصر الخديوي طوال حكم عباس الثاني أي منذ عودته من فرنسا حتى خلع الإنجليز عباس الثاني عن عرش مصر وأعلنوا الحماية عليها سنة ١٩١٤ . وفي تلك الفترة الطويلة نظم شوقي تراكيباته وإسلامياته ومدائحه في الخليفة والخديوي .

- نفى الإنجليز شوقي سنة ١٩١٤ حيث أقام في أشبيلية طوال مدة الحرب العالمية الأولى ، وبعد انتهاءها قام برحلة زار فيها آثار الأندلس العربية ، وفي أثناء نفيه كتب أندلسياته معارضاً البحتري والشريف الرضي وموشحات شعراء الأندلس .
- عاد إلى مصر سنة ١٩٢٠ في عنفوان الثورة وانسلخ بعض الشيء عن الأسرة المالكة وتقرّب من الشعب وأخذ يظهر اتجاهه العربي وإن ظل به رسيس من الاتجاه التركي القديم .
- في سنة ١٩٢٧ بايعه شعراء الأقطار العربية كلها بإمارة الشعر في حفل كبير أقيم بدار الاوبرا في القاهرة .
- منذ عام ١٩٢٧ أخذ ينشر تباعاً مسرحياته الشعرية والنثرية .
- توفي في ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٢ بقصره المعروف باسم « كرمة بن هانئ » على ضفاف النيل بالجيزة .
- طبع شعره بعد وفاته باسم « الشوقيات » في أربعة أجزاء كما طبعت مسرحياته وقصصه النثرية المقامية الأسلوب ومقالاته أو فصوله المعروفة باسم « أسواق الذهب » ، كما طبعت منفصلة أرجوزته المطولة عن تاريخ العرب والإسلام .

سيرة خصائصه الفنية

عندما ولد أحمد شوقي في سنة ١٨٦٨ كان أول هواء دخل رثيته هو هواء قصر الخديوي اسماعيل ، وكان أول لبنان رضعه مختلط الاصول والأنساب ، فجدته لأمه جارية يونانية الاصل سماها اسماعيل «تمزار» ، وتزوجت هذه الجارية اليونانية من رجل تركي فأنجبت أم شوقي ، واما أبوه وجده لاينه فشركسيان ، ومع كل ذلك انصهرت كل هذه العوامل الوراثية في بوتقة البيئة العربية التي عاش فيها أحمد شوقي وتلقى ثقافته الاولى ، وأخذت اشاعات تلك البيئة الناهضة تنفذ إلى روحه شيئاً فشيئاً حتى جعلت منه في الفترة الأخيرة من حياته وبعد عودته من منفاه في سنة ١٩٢٠ شاعر المجتمع العربي الجديد ، الناطق بلسانه والمعبر عن التيارات الغالبة في وجدانه في شعر فخم وموسيقى مجلجلة حملت الامة العربية كلها على أن تباعه بإمارة الشعر العربي الحديث في سنة ١٩٢٧ بلسان شاعر النيل حافظ إبراهيم الذي وقف في حفل المبايعه الضخم بدار الاوبرا بالقاهرة ليقول :

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

وإذا كان أحمد شوقي قد توفي في ليلة ١٤ من اكتوبر سنة ١٩٣٢—وهو في

الرابعة والستين من عمره - فإنه قد شهد في حياته من التطورات السياسية والاجتماعية والادبية الشعرية ما كان له أبلغ الأثر في تطور حياته ومواقفه ومجالات القول في شعره ، بل وفنون الأدب التي عاجلها وتجلت فيها موهبته الفذة . ويكفيه أنه عاصر ثورتين كبيرتين في حياة وطنه هما ثورة أحمد عرابي سنة ١٨٨٢ ، ثم ثورة الشعب المصري كله بزعامة سعد زغلول سنة ١٩١٩ ضد الاحتلال الإنجليزي . ثم شهد التحول التدريجي الكبير الذي حدث في وجدان الشعب العربي في مصر من ناحية التبعية للخلافة التركية إلى الشعور بالقومية العربية والنزعة الوطنية وهو الشعور الذي ظل يتصاعد حتى بلورته ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ في التحرر الوطني الكامل لكل قطر عربي من الاستعمار الاجنبي أياً كان نوعه تمهيداً للوحدة القومية التي نرجو أن تشمل العالم العربي كله من المحيط الاطلسي الى الخليج العربي .

وكان لا بد لتلك الأحداث الكبرى من أن ينعكس تأثيرها على حياة أحمد شوقي واتجاهات تفكيره واحساسه فضلاً عن اتجاهات فنه الشعري والأدبي وقولبه وطرائق تعبيره وبخاصة وانه قد ولد وترعرع في الفترة التي أخذ يلتقي فيها ويتفاعل التياران الكبيران اللذان تقوم عليها نهضة العالم العربي الحديث ونعني بها تيار البعث والتيار الاوروبي .

فمنذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادي أخذت مصر تتخلص من عفونة القرون الوسطى التي طال عهدها بها في ظل الحكم التركي وحكم المماليك ، وتفتح نوافذها لنسبات الشمال الآتية من اوروبا التي كانت قد سبقت شرقنا العربي إلى النهضة والحضارة الحديثة بثلاثة قرون . وبفضل هذا الاتصال باوروبا استطاعت مصر أن تعرف طريقها إلى النهضة الحديثة وأن تستفيد في تحقيقها من مخترعات الحضارة الجديدة وبخاصة من فن الطباعة فأست في حي بولاق في القاهرة المطبعة الأميرية وبفضل هذه المطبعة استطاعت أن

تبدأ حركة البعث أي بعث التراث العربي القديم على نحو ما ابتدأت النهضة الأوروبية قبل ذلك بثلاثة قرون يبعث التراث اليوناني والروماني القديم فأخذت مطبعة بولاق تطبع وتنشر أمهات الأدب العربي كالآغاني لابي فرج الاصبهاني وغيره كما أخذت تطبع وتنشر دواوين فحول الشعراء العرب القدماء التي كانت لا تزال مخطوطة وغير متداولة ، وباستطاعتنا ان ندرك الانقلاب الثوري الذي أحدثته حركة البعث بفضل فن الطباعة عندما تقارن بين شعر رائد البعث محمود سامي البارودي وشعر الجيل السابق له من امثال الخشاب والساعاتي حيث نرى الشعر العربي عند البارودي يسترد قوته وفخامة اسلوبه وجدية موضوعاته بعد أن كان قد انحدر الى التفاهات والزخارف اللفظية الخاوية .

وإذا كانت المطبعة قد أخذت تعمل منذ منتصف القرن التاسع عشر على بعث التراث العربي القديم لتغذي به وجدان الشعب العربي في مصر وتسدد من ذوقه الأدبي عامة والشعري خاصة - فان اكتشاف العالم الفرنسي شامبليون لحجر رشيد في أواخر القرن الثامن عشر وتمكنه من حل طلاسم اللغة المصرية القديمة - قد فتح الباب أمام الباحثين لاكتشاف الحضارة المصرية القديمة وبالتالي الى تغذية وجدان الشعب المصري بأجداده الاقدمين .

ومما لا شك فيه أن حركة البعث والاكتشاف:بعث التراث العربي القديم، واكتشاف الحضارة المصرية القديمة كانا الرافدين الكبيرين اللذين غذا في نفوس المصريين ،في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي فترة شباب احمد شوقي، ذلك الشعور القومي الدافق بكرامة الشعب المصري والثورة على امتهان حكامه من أتراك ومماليك وشراكسة له ، واعتبارهم كل دخيل على مصر أسمى مرتبة وأجدر بالامتياز على من كانوا يسمونهم عندئذ بالفلاحين . وكان هذا الشعور هو الدافع الاساسي لثورة أحمد عرابي وزملائه الخالدين ضد الخديوي توفيق وأذنابه من الاتراك والجراكسة .

ومع ذلك ظل حيا خلال القرن التاسع عشر في مصر تيار وجداني ثالث هو التيار الديني الاسلامي الذي استمر يربط جمهرة الشعب المصري بالخلافة التركية ، ويمكن الاتراك وحكام مصر من اسرة محمد علي من محاربة المشاعر الثورية حتى لنرى الخديوي نفسه يتهم الزعيم أحمد عرابي بالخروج على الخلافة وعلى الاسلام بالرغم من أن هذا الخديوي وأسرته كلها كانوا يعملون على الاستقلال بمصر عن تركيا والخليفة الذي يحكمها ، ولم يتورع محمد علي عن محاربتها . ولولا وقوف الدول الاجنبية الكبرى في وجهه لغزا الآستانة نفسها وقضى على الدولة التركية التي كانت تعرف عندئذ باسم الرجل المريض .

وسط كل هذه التيارات المتداخلة حيننا والمتلاطمة حيننا آخر ولد وترعرع أحمد شوقي . . . واذا كان رائد البعث الشعري في مصر وشاعره الاكبر محمود سامي البارودي - قد استجاب للتيار الثوري الذي أراد أن ينصف فلاح مصر ، أي شعبها ، من غطرسة حكامه الاتراك واذانهم ، فانضم الى الثورة العربية وحوكم بسببها ونفي الى جزيرة سيلان مع قادتها حيث اصيب بالعمى وعاد من المنفى محطما - فان أحمد شوقي لم يستطع أن يقف مثل هذا الموقف ، ودفعته نشأته وأعرافه وظروف حياته الى أن يقف الى جوار الاسرة المالكة التي ولد في قصورها ونشأ في حجرها وظل حتى سنة ١٩١٤ ربيبا لها ، كما وقف خلال هذه الفترة كلها الى جوار تركيا والخلافة العثمانية وبخاصة بعد أن أخذت مصالح خديوي مصر تتفق مع مصالح تركيا والخلافة على أثر ما أخذ ينشب من خلاف بينه الانجليز الذين احتلوا البلاد بدعوة من توفيق وبحجة حماية عرشه . فرأينا الخديوي عباس الثاني خليفة توفيق يتضامن مع تركيا ويتوهم أن باستطاعة الاتراك أن يعينوه على الانجليز ويستغلوا في سبيل ذلك الشعور الديني عند المصريين ويوحى الى شاعره احمد شوقي بان يضرب على هذا الوتر .

ولما كان أحمد شوقي قد تطور بعد سنة ١٩١٤ تطوراً كبيراً جارى فيه تيار

الوطنية المصرية وتيار القومية العربية وبخاصة بعد انتهاء فترة نفيه في اسبانيا خلال الحرب العالمية الاولى ثم عودته الى الوطن في سنة ١٩٢٠ حيث وجد سيدا جديدا اسمه الشعب العربي في مصر وهو الشعب الذي قام بثورة سنة ١٩١٩ الخالدة مطالبا بالاستقلال التام عن إنجلترا وعن الاتراك على السواء وضرب على أوتار هذا التيار الصاعد الحانامدوية حتى ارتضيناه اميراً لشعرائنا واعتبرناه من اجماد نهضتنا الحضارية الحديثة - فان من واجبنا أن نحاول فهم وتفسير مواقف هذا الشاعر العربي الكبير في النصف الاول من حياته على ضوء ظروف حياته الخاصة وما اكتنفها من ملابس قاسية .

فأحمد شوقي لم يولد بباب اسماعيل فحسب ، بل في احضان الاسرة المالكة ، وذلك لانها هي التي قامت على تعليمه وتنشئته في مراحل شبابه المختلفة اذ نراه يلتحق في طفولته بكتاب الشيخ صالح حيث تعلم مبادئ القراءة والكتابة ، ثم ينتقل منه الى مدرسة المبتدیان الابتدائية في القاهرة ومنها الى المدرسة التجهيزية أي الثانوية التي ينتهي منها في الخامسة عشرة من عمره ليلتحق بمدرسة الحقوق .

ولما كانت هذه المدرسة العليا قد افتتحت عندئذ قسماً خاصاً بالترجمة يتخرج فيه الطلبة بعد عامين - فقد نصحه القصر بأن يلتحق بهذا القسم لكي يعمل بعد انتهائه منه في ادارة الترجمة بهذا القصر ، واستجاب أحمد شوقي طبعاً للنصيحة وعمل فعلاً موظفاً في ادارة الترجمة بالقصر لمدة عام ، رأى بعدها الخديوي أن يرسل فتاه الى فرنسا في بعثة يدرس خلالها القانون بجامعة مونبلييه لمدة عامين فينتقل بعدها الى باريس لاكمال دراسته في جامعتها ، وليطلع على الآداب الفرنسية ويتصل بالحضارة الفرنسية ، وهكذا ظل القصر يتعهد به ويطويه تحت جناحه حتى استكمل ثقافته وتكون وجدانه .

وإذا كان احمد شوقي قد ظل يعمل بعد عودته من دراسته في فرنسا موظفاً

في القصر الحديوي حتى نحى الانجليز عباس الثاني عن عرش مصر سنة ١٩١٤ واعلنوا الحماية على البلاد ونصبوا السلطان حسين كامل حاكماً ، ونفوا أحمد شوقي مع عباس الثاني حيث ظل منفياً في إسبانيا طوال الحرب العالمية الاولى - فان أحمد شوقي لم يعتز بوظيفته في القصر بقدر ما اعتز بأن يعتبر شاعر القصر فيقول مفاخراً :

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقب

ويا ليت ما عرف العزيز وما اعتز ولا حرص على أن يكون شاعره ، وذلك لانه وان يكن قد توهم في صدرشابه أن غاية المجد الشعري هو أن يصبح شاعر الامير الا أن اقامته في فرنسا واتصاله بأدائها الانسانية الواسعة لم يلبث أن فتح ناظريه على عوالم من الشعر والأدب أرحب بكثير من مدح الامير والضرب على الاوتار التي يظنها الشاعر كفيلة بأن تجمع القلوب حول أميره .

ولدينا وثيقة بالغة الاهمية تدل على الهزة القوية التي أحدثها الادب الفرنسي في نفس شوقي وتأثير هذا الادب على مفهوم الشعر عنده ونعني بها المقدمة التي كتبها احمد شوقي للطبعة الاولى التي صدرت من ديوانه سنة ١٨٩٨ وفيها يقول :

« إن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجلب عنها ويتبرأ الشعراء منها ، إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون . فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى يقلب احدى عينيه في الذر ، ويجيل اخرى في الذرا . يأسر الطير ويطلقه ويكلم الجماد وينطقه . ويقف على النبات وقفة الطل ، ويمر بالعراء مرور الوبل ، فهناك يفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ..

أو لم يكن من الغبن على الشعر والامة العربية أن يحيا المنتبي، مثلاً، حياته العالية التي بلغ فيها إلى أقصى الشباب ثم يموت عن نحو مائتي صحيفة من الشعر تسعة أعشارها للمدوحين والعشر الباقي هو الحكمة والوصف للناس . هنا يسأل سائل : وما بالك تنهي عن خلق وتأني مثله ؟ فأجيب بأني قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ولا أجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد للاحياء يحذون فيها حذو القدماء ، والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً في مقام عال ، ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الاسمي في البلاد ، فما زلت أتمنى هذه المنزلة وأسمو إليها على درج الاخلاص في حب صناعتي واتقائها بقدر الامكان وصونها من الابتذال حتى وفقت بفضل الله اليها ، ثم طلبت العلم في اوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم ، وعلمت أنني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه ، وأني لا أؤدي شكرها حتى اشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفذ ، وإذ كنت اعتقد أن الاوهام إذا تمكنت من أمّة كانت لباغي ابادتها كالافغوان لا يطاق لقاءه ، ويؤخذ من خلف بأطراف البنان ، جعلت أبعث بقصائد المديح من اوروبا مملوءة من جديد المعاني وحديث الاساليب بقدر الامكان ، الى أن رفعت الى الخديوي السابق « توفيق » قصيدتي التي أقول في مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرّهن الشناء

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية وكان يحرق هذه أستاذي الشيخ عبد الكريم سليمان فرُفعت القصيدة اليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح ، فود الشيخ لو اسقط المديح ونشر الغزل ، ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر . فلما بلغني الخبر لم يزدني علماً بأن احتراسي من المفاجأة في الشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان في محله . وأن الزلل معي اذا انا استعجلت . ثم نظمت روايتي « علي بك الكبير أو فياهي دولة المالك »

معتدا في وضع حوادثها على أقوال الثقات من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا، وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع الى المرحوم رشدي ليعرضها على الخديوي السابق ، فوردني منه كتاب باللغة الفرنسية يقول في خلاله : أما روايتك فقد تفكك الجناب العالي بقراءتها وناقشني في مواضع منها وناقشته وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ، ونحب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من عالم المدينة القايمه امامك ، وان تأتينامن مدينة النور « باريس » بقبس تستضيء به الآداب العربية ... وترجمت القصيدة المسماة « بالبحرية » من نظم لامارتين وهي من آيات الفصاحة الفرنسية ، ثم أرسلتها الى المشار اليه في كراس وبعض كراس ليطلع الجناب الخديوي عليها . واذ كنت لا أتخذ لشعري مسودات رجوت أن أجهها عنده بعد العودة الى مصر ، ثم عدت دون ذلك عواد ، وجرت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك .»

من هذه الوثيقة الخطيرة تحس أن أحمد شوقي قد وعى اثناء اقامته في فرنسا واتصاله بأدائها بحقيقة الادب والشعر ومجالاتها الرحبة وأدرك الفارق الواسع بين الشعر العالمي الانساني النزعة ، وتقاليد الشعر العربي التي خنفته في مجال المديح . وفي عبارات شوقي السابقة ما ينبض باللوعة والاسى لرؤية عوالم الشعر الواسعة ، وخوفه من ان يلج رحابها ويتمرد على تقاليد قومه التي يشبهها بالافعوان أي الشعبان الذي لا يطاق لقاءه ويؤخذ من خلف بأطراف البنان، وبخاصة بعد أن عززت التجربة مخاوفه، فهو حتى في مجال المدح لا يستطيع أن يتحامل كما كان يفعل شعراء العرب القدماء فيتغزل أو يتحدث عن المرأة قبل ان ينتقل الى المديح، وها هو القصر يريد أن يحذف من قصيدته مطلعها الغزلي حتى لا ينشر في الجريدة الرسمية غير مدحه للأمير . وإذا اعترض على هذا الحذف أديب مرهف الذوق كالشيخ عبد الكريم سامان كانت النتيجة اهمال القصيدة كلها

وعدم نشرها . وها هو يرى الشعر في فرنسا لا يقتصر على الفن الغنائي الذي عرفه القدماء بل يشمل أيضاً الفن القصصي والفن الدرامي ، فضلاً عن أن الفن الغنائي يمكن أن يقتصر على التعبير عن التجارب العاطفية لقائله على نحو ما أحس شوقي في قصيدة « البحيرة » الخالدة وأشباهاها للامرتين وغيره ، فيأخذ لفوره في ترجمة ومحاكاة كل هذه الفنون على نحو ما ينبئنا من أنه قد ترجم البحيرة وأرسلها إلى رشدي وزير الخديوي فضاعت ولم نثر لها على أثر حتى اليوم ، كما حاكى قصص لافونتين على لسان الحيوانات وألّف أول مسرحية شعرية له وأرسلها للخديوي الذي تفكر بها . وأحس الشاعر بأن ما يريده منه الخديوي هو قصائد المديح والضرب على الاوتار التي يمكن أن تضمن لهذا الخديوي ولاء الشعب والتفافه حوله . وإذا كان أحمد شوقي قد جازف مع كل ذلك فطبع ونشر طائفة من قصص الحيوانات التي حاكى فيها شاعر هذا الفن الكبير لافونتين في الطبعة الاولى التي أصدرها من ديوانه سنة ١٨٩٨ كما طبع الصورة الاولى لمسرحية « علي بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك » في سنة ١٨٩٣ بعد عودته من فرنسا - فاننا نلاحظ أنه قد أقبل نهائياً عن هذه النزعات التجديدية المتعمدة بمجرد عودته إلى القصر حيث أخذ ينظم القصائد في مدح الخديوي وأسرته حيناً وفي التغني بأعجاد تركيا والخلافة أو النبي والإسلام . وهذه هي مرحلة التركيات والاسلاميات والمدائح في النصف الأول من حياة أحمد شوقي وهو النصف الذي يمكن القول بأنه قد انتهى بعزل الخديوي عباس الثاني عن العرش وإعلان الحماية البريطانية على مصر سنة ١٩١٤ ونفي الانجليز لاجمده شوقي شاعر الخديوي الذي اختار مدينة أشبيلية موطناً لمنفاه وظل بها حتى سنة ١٩٢٠ حيث سمح له الانجليز بالعودة إلى الوطن .

وكان شوقي يحس كما رأينا بالسجن الذي ضربه القصر حول موهبته الشعرية وخاصة في عصر عباس الثاني الذي أصبح شوقي ظللاً له أو بوقاً .

ولسنا ندرى استعباداً أشق من استعباد الموهبة كما نحسب أن الموهبة القوية لا يمكن أن تستسلم لسجنها استسلاماً تاماً ، بل لا بد أن تحاول التنفس والانطلاق ولو من خصائص السجن ، وهذا ما فعله شوقي بين الحين والحين .

فقد كانت لشوقي ككل إنسان تجاربه الخاصة ووجدانه الفردي بصرف النظر عن نوعية هذه التجارب وذلك الوجدان ، وكان يرى شاعر البعث الضخم محمود سامي البارودي يتغنى في شعر رائع بتجارب حياته وهي تجارب كانت عاتية بحكم اشتراك البارودي في الحروب كقائد جيش وفي الثورة العراقية كزعيم وطني حوكم ونفي ولاقى في نفيه الأهوال . ولم تكن لاحد شوقي بحكم ظروف حياته ونشأته مثل تلك التجارب العاتية ، ولكنه مع ذلك كان يعيش بالضرورة حياته المترفة في مصر وفرنسا ثم في مصر ثانية قبل أن يغادرها إلى المنفى وكان لا بد أن يتفعل وجدانه أو على الأقل تتفعل حواسه بتجارب حياته المرفهة وما فيها من مشاهدات وان يتحدث في شعره عن بعض تلك التجارب وهذا ما فعله بين الحين والآخر حيث نعثر في شوقياته على بعض قصائد في التمني بالمرح مثل قصيدة :

حف كأسها الحبيب فهي فضة ذهب

وقصيدة :

رمضان ولي هاتها يا ساقى مشتاقا تسعى إلى مشتاق

والظاهر أن شوقي قد فطن منذ إقامته في فرنسا إلى الاتجاه التاريخي في قرص الشعر . ومن المؤكد أنه سمع ورأى الفرنسيين يشيدون بلحمة فيكتور هيجو التاريخية « اسطورة القرون » وخاصة أن إقامته في فرنسا كانت عقب وفاة هذا الشاعر الضخم مباشرة وكان ذكره لا يزال يتردد على كافة الألسنة . وأحس شوقي بأن في معين التاريخ ما يمكن أن يمد به بنوع ثر ، كما أحس بأن في التمني بأجداد الماضي ما يغذي وجدان شعبه الذي كان يحرص

كل الحرص على نيل اعجابيه ليصبح أمير الشعراء بعد أن أصبح شاعر الامراء ومنذ ذلك الوقت انصرفت قراءات أحمد شوقي الى التاريخ وأصبح هذا النوع من القراءة هو ديدنه طوال حياته . ولما كان شعب وطنه يعيش في فترة بعث لأمجاده العربية والمصرية على السواء فقد انصرفت همته بالضرورة الى القراءة في تاريخ العرب وتاريخ مصر القديمة . ولكنه لما كانت الدعوة الى القومية العربية لم يشتد بعد عودها في مصر بل وكانت الاسرة المالكة تنظر الى مثل تلك الدعوة بعين الريبة لاحساسها بأنها تتعارض مع الدعوة الى القومية الطورانية أي العثمانية التركية والدعوة الى الجامعة الاسلامية - فقد أحس شوقي بأن طريق السلامة هي أن يعود الى تاريخ مصر الفرعونية وبخاضة وأن عملية الكشف عن الحضارة المصرية القديمة كانت قائمة على قدم وساق وكان الخديوي اسماعيل قد نادى بالدعوة الى اعتبار مصر قطعة من أوروبا لا قطعة من الشرق أو من العالم العربي . واتجه التفكير الى ان الاشادة بحضارة مصر القديمة والعمل على بعث تلك الحضارة هو خير مؤهل لأدخالها ضمن الحضارة الاوروبية وأكبر الظن أن كل هذه الاعتبارات هي التي دفعت أحمد شوقي الى ان يختار تاريخ مصر موضوعاً لأول مطولة تاريخية حاول ان يحاكي أو يعارض فيها « اسطورة القرون » وأن يخصص الجزء الاكبر منها لتاريخ الفراعنة . وقد نظم هذه المطولة بعد عودته من فرنسا ببضع سنوات ليلقيها في مؤتمر المستشرقين الذين انعقد في جنيف سنة ١٨٩٤ واتدبته الحكومة المصرية لينقلها فيه وعنوانها « كبار الحوادث في وادي النيل » ومطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

وهي قصيدة طويلة تم عن طول النفس وفخامة الاسلوب وجهارة الرنين الموسيقي على النحو الذي يلائم هذا النوع من الشعر .

وباستطاعتنا أن ندرك مدى تأثر موهبة شوقي الشعرية بملابس حياته

وتغير المؤثرات التي خضعت لها تلك الحياة عندما نذكر ان شوقي بعد نفيه في اسبانيا واقامته في أشبيلية منفيًا خمس سنوات قضاها في قراءة تاريخ العرب عامة وتاريخهم في الاندلس خاصة ، ثم انتهاء تبعية مصر لتركيا وظهور القومية العربية في المشرق العربي ضد القومية التركية - كل ذلك وجه عبقرية شوقي الى كتابة مطولته التاريخية الثانية عن « دول العرب وعظماء الاسلام » المعروفة باسم « أرجوزة العرب » والمنشورة في مجلد خاص . وهي أرجوزة بعيدة عن أن تكون من روائع شعره وربما كانت الى النظم التعليمي أقرب منها الى الشعر في الكثير من اجزاها الرجزية وربما كان خير ما فيها الموشح الذي كتبه عن « صقر قريش ، عبد الرحمن الداخل » وهو موشح ألحق بالارجوزة لاتصاله بموضوعها وان اختلف عنها وزنا وروحا .

ولما كانت نزعة المعارضة هي الغالبة على انتاج أحمد شوقي الشعري في مدة نفيه فاننا نراه يعارض بموشحه الجميل عن عبد الرحمن الداخل موشحين أندلسيين شهيرين أحدهما لابراهيم بن سهل ومطلعه :

هل درى رظي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكس
فهو في حر وخفق مثما لعبت ريح الصبا بالقبس

والثاني للوزير بن الخطيب ومطلعه :

جادك الغيث اذا الغيث همى يا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك الا حما في الكرى أو خلسة المختلس

واما موشح شوقي فمطلعه :

من لنضو يتنزي ألما برح الشوق به في الغلس
حن اللبان وتاجي العاما أين شرق الارض من اندلس

وكان احمد شوقي يحرص دائما على أن يضرب على الزبر الاسلامي ، ولقد

يكون لهذا الوتر رنين خاص في نفسه ، وذلك أنه من المؤكد ان انغام هذا الوتر كانت تلعب دوراً كبيراً في جذب الشعب الى الخلافة والى ممثلها في مصر خديوي البلاد ، وشوقي بالعزف على هذا الوتر كان يرضي الشعب والخديوي على السواء ، بل ويشجى المسلمين في كافة أقطارهم الناطقة بالضاد . ومن هنا يعمر ديوانه بالاسلاميات مثل « نهج البردة » في حياة الرسول ، وفيها يعارض بردة البوصيري الشهيرة ويستهلها بقوله :

ريم على القناع بين البان والعلم أحل سفك دمى في الاشهر الحرم

وهي بأسلوبها الشعري وصورها وأخيلتها وعذوبة موسيقاها من روائع شعره ويلحق بها في الاتجاه وان كان دونها في الجودة « الهمزية النبوية » :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

بل ويستغل أحمد شوقي أحياناً مناسبة ذكرى المولد الشريف ليشيد بمجد الرسول ، ويرنح المسلمين بأرق النغمات الدينية في مثل قصيدته « ذكرى المولد » التي مطلعها :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا

وكان لا بد لاحد شوقي كشاعر حي الوجدان من أن يفعل بما شاهد من حوله في وادي النيل وفي رحلاته الى الخارج من آيات الطبيعة وأن يتغنى بكل ذلك ، ولكننا نلاحظ أنه سار في فن الوصف على النهج العربي التقليدي فجاء وصفه أقرب الى الوصف الفني الحسي منه الى الوصف الرومانسي الذي يخلع فيه الشاعر أحاسيسه على الاشياء ويبادلها العواطف ، وكأنه يفكر خلالها وتفكر خلاله ، وذلك بالرغم من أنه قد عاصر شاعرا عربيا كبيرا نهج هذا النهج الحديث في هذا الفن ، وهو الشاعر خليل مطران صاحب

قصائد « المساء » « والاسد الباكي » كما انه لم يحاول ان يتخذ من مشاهد الطبيعة اطارا لتجارب عاطفية على نحو ما فعل من بعد، الشاعر المشجي علي محمود طه في وصفه لرحلاته بأوروبا في «الجدول» « وبجيرة كومو » وكثير غيرها . واذا كانت هناك عناصر معنوية تتخلل وصف شوقي فهي عناصر اخلاقية عامة او سياسة اجتماعية ولا نكاد نستثني من ذلك غير قصيدته في « زحلة » التي مزج فيها الوصف باحاسيسه الخاصة واطلق فيها نغمات ذاتية مشجية في الشباب الذي ولى ولم يعد قادرا على الاستجابة لنداء الحب ، فيقول في مطلعها :

شيعت احلامي بقلب باكي . ولمت من طرق الملاح شباكي
ورجعت أدراج الشباب وورده امشي مكانها على الاشواك
وبجانبي واه كأن خفوقه لما تلفت جهسه المتباكي
شاكي السلاح اذا خلا بزلوعه فاذا اهب به فليس بشاكي

وبالرغم من ان حياته في مونتلييه وفي باريس ومشاهداته فيها كانتا في غضاضة الشباب حيث الروح متفتحة والحس متقد - الا اننا نلاحظ ان ما قاله في وصف تجاربه ومشاهداته في فرنسا اقل واضعف بكثير مما قاله في البوسفور والآستانة اللذين اخذ يتردد عليها بعد ذلك بمفرده او في صحبة الخديوي عباس الثاني ، ولا غرابة في ذلك فقد كان يعتبر الآستانة ومفاتيح الطبيعة فيها موطنه الروحي ، وجملة ما قال في وصف مشاهداته وتجاربه في فرنسا لا يعدو بضعة قصائد مثل «باريس» ومطلعها :

جهد الصباية ما اكابد فيك لو كان ما قد ذقته يكفيك

وهي قصيدة قالها في التفجع على ضرب باريس اثناء الحرب وتغنى فيها بايجاد باريس مثل قوله :

زعموك دار خلاعة ومجانة
ان كنت للشهوات ربا فالعلا
ودعارة يا إفك ما زعموك!
شواتهن مرويات فيك
اصحاب تبجان ملوك اريك
تلدين اعلام البيان كأنهم

ثم قصيدة «غاب بولونيا» التي يتغنى فيها بنسبات خافتة من ذكريات
شبابه في تلك الغابة الشهيرة، وان تكن التجربة الشعرية فيها غائمة غير حادة
الملامح ، وفيها يقول :

يا غاب بولون ولي
زمن تقضى للهوى
ذمم عليك ولي عهد
ولنا بظلك هل يعود
حلم اريد رجوعه
ورجوع احلامي بعيد
وهي الزمان أعادها
هل للشبية من يعيد

وان يكن ما في هذه القصيدة من شجن يكسبها عطرا انسانيا نفاذا .
واذا اضعنا الى ذلك اربعة أبيات كتبها عن « ميدان الكونكوردي » الذي
تحول من ساحة ثورية الى «ميدان الوفاق» كما يدل اسمه بعد الثورة الفرنسية
الكبرى ، ثم قصيدة كتبها « على قبر نابليون » نكون قد أحصينا تقريبا
حصيلته الشعرية من فرنسا واقامته في عصر الشباب المبكر قرابة أربعة
اعوام .

وذلك بينا نجد له في الآستانة ومشاهدها وفي البسفور ومفاته عدد كبيراً
من القصائد الوصفية الحارة ، مثل قصيدة « كوك صو » أي « ماء السماء »
وهو اسم الخليج في البوسفور ، وهو يستهلها بقوله :

تحية شاعر يا ماء (جكسو) فليس سواك للارواح أنس

ويفدي ماء جكسو بحياة دجلة وزمزم والاردن والنيل فيقول :

فدتك مياه دجلة وهي سعد
وجاءك ماء زمزم وهو طهر
وكان النيل يعرس كل عام
ولأجعلت فداءك وهي لحس
وأمواء على الاردن قدس
وأذت على المدى فرح وعرس

ثم قصائد « مسجد أياصوفيا و « البسفور » و « جسر البسفور » وغيرها ومع ذلك فيقتضينا الانصاف أن نقرر ان أحمد شوقي قد خص مصر ومشاهدها الطبيعية والاثرية كما خص عددا من مشاهد البلاد العربية كدمشق ولبنان وزحلة وغيرها بالكثير من روائعه الوصفية الوطنية ، وبخاصة في الفترة الأخيرة من حياته وهي الفترة التي تبدأ بعودته من المنفى سنة ١٩٢٠ وتحرره من التبعية الخديوية التركية وانطلاقه مع التيار الوطني والعربي القومي على نحو ما سنرى عند حديثنا عن تلك المرحلة العظيمة من حياته .

ولواننا أضفنا الى تايخيات أحمد شوقي واسلامياته وصفياته عدة مقطوعات كتبها فيما يسميه ناشر «الشوقيات» بالنسيب وهي منشورة في القسم الأخير من المجلد الثاني ولا نحسبها من روائعه لان ارستقراطية شوقي منعتة فيما يبدو من أن يفضح مشاعره العاطفية على نحو حار يدخله ضمن شعراء الغزل - لو جمعنا كل ذلك ووضعناه جانبا لتبقى لنا من « الشوقيات » ما نسميه بشعر المناسبات الذي يشمل الجانب الأكبر من إنتاج شوقي الشعري وهو الجانب الذي ثار حوله الجدل العنيف والمعارك الطاحنة وعلى أساسه يتلون الحكم النهائي على هذا الشاعر الكبير .

والواقع أن طموح شوقي الى ان يصبح شاعر الامير وامير الشعراء في نفس الوقت قد ساقه الى ان يصبح شاعر المناسبات الذي يتحدث باسم الخديوي حينما وباسم الشعب والامة كلها حينما آخر ، وكان في كل ذلك يحرص على ان يقول ما يرضي الغير اكثر مما يحرص على ان يقول ما يرضيه هو ، ولم يكن ما يرضي الغير يرضي الجميع بل كان يضطر احيانا الى ان

يقول ما لا يرضي عامة الشعب مثل قصائده في ذم الزعيم الشعبي أحمد عرابي
ارضاء للبيت المالک الذي ثارضده عرابي، وهي قصائد لم تنشر في «الشوقيات»
ولكن احد كبار مؤرخينا العرب المعاصرين وهو الدكتور محمد صهري قام
بجمعها واعدادها للطبع ويكفي ان نورد هنا بيتا مشهوراً من قصيدة تلقى
بها احمد شوقي الزعيم عرابي وهو عائد من منفاه وفيه يقول :

صغار في الذهاب وفي الاياب اهذا كل حظك ينا عرابي

ولم يقتصر احمد شوقي على مناسبات وطنه مصر بل مد مجال القول الى
المناسبات التركية والخلافة العثمانية فكتب المطولات في الاشادة بانتصارات
الخليفة في الحروب على نحو ما فعل في قصيدة «صدى الحرب» التي يصف فيها
الوقائع اليونانية العثمانية ويستهلها بقوله :

بسيلك يعلو الحق والحق اغلب وينصر دين الله ايمان تضرب

وهي مطولة تشبه الملاحم وقد قسمها الى اجزاء كأنها الاناشيد في ملحمة
فجزء بعنوان « ابوة امير المؤمنين » وآخر عن « الجلوس الاسعد » وثالث
بعنوان « حلم عظيم وبطش أعظم » ثم أجزاء عن « معجزات الجنود على
الحدود » « وزينب بني عثمان » « والحالة في بحر الزوم » « ومنعة السواحل
العثمانية » و « زينب المتطوعة في موقعة » و « مضيق مالونا » و « الحاج
عبد الازل باشا » و « هزيمة طرناو » و « التلاقي اعلى سهل فرسالة »
و « غضب دوموكو » و « أحلام اليونان » و « عفو القادر » ويختتم هذه
الملحمة الضافية بمقطوعة عنوانها : « التماس القبول » وفيها يرجو مولاه
الخليفة ان يتقبل قصيدته فيقول :

أمولاي غنتك السيوف فأطربت فهل ليراعي ان يغني فيطربوا
فمندي كما عند الطبا لك نعمة ومختلف الانعام للأنس أجلب

ومن المؤكد ان موقف احمد شوقي من الخليفة كان شديد الشبه من موقفه من الخديوي عباس ، بل هو موقف واحد يناصر الحاكم وتبعه ويقف الى جواره حتى عندما يصطدم الحاكم بالشعب ، فعندما قسام احرار الاتراك بجرحتهم الشهيرة التي طالبوا فيها بالحكم الدستوري الذي يجد من طغيان الخليفة عبد الحميد وفساده ونالوا هذا الدستور ، ثم عاد عبد الحميد وحاول الغدر به فاسقطوه عن العرش - نرى شوقي يتفجع على عبد الحميد وجواريه وبذخه المشين ، وان يكن قد حاول في نفاق معيب ان يسترضي ايضاً الاحرار المنتصرين ، وذلك في مطولته الرنانة « الانقلاب العثماني وسقوط السلطان عبد الحميد » التي يستهلها بقوله :

هل جاءها نبأ البدور سل يلدزا ذات القصور
لبكتك بالدمع الغزير لو تستطيع إجابة

ثم يقول عن الاحرار الثوار :

دخلوا السرير عليك يهتمكون في رب السرير
أعظم بهم من أسرين وبالخليفة من أسير
أسد هصور أنشب الاظفار في أسد هصور

ومن الواجب ان نذكر هنا أن مصر كان يقيم فيها عندئذ شاعر كبير لجأ اليها هارباً من بطش عبد الحميد وهو ولي الدين يكن الثائر العنيف الذي لم يرقه موقف أحمد شوقي وما فيه من نفاق مرذول فرد عليه رداً عنيفاً بقصيدة قوية سماها أيضاً « عبرة الدهر » وافتتحها بقوله :

هاجتك حالية القصور وشجتك آفة البدور
وذكرت سكان الحمى ونسيت سكان القبور
وبكيت بالدمع الغزير ير لباعث الدمع الغزير

وبعد أن يعدد مآسي عبد الحميد وظلمه وفجوره ينتهي الى التعريض
بشوقي ومن نحوه من الشعراء فيقول :

لما أديل من السرير	بكاه عباد السرير
نذروا النذور لعوده	هيات يرجع بالنذور
أسفوا عليه وانما	أسفوا على المال الدرير

ر اذا كان أحمد شوقي قد تحرر بعد المنفى بعض الشيء من هواه التركي
الواضح وأخذ يتجه نحو الشعب العربي في مصر وغيرها من الاقطار العربية
التي حاربت الاتراك اثناء الحرب العالمية الاولى سعيا لتحررها من حكمهم
الاسود ، وواجهوا الدعوة الى الجامعة العثمانية الاسلامية بالدعوة الى القومية
العربية - فافتنا نلاحظ ان تحرر شوقي من هذا الهوى الدفين لم يكن تاماً ،
اذ ظلت اوتاره تعزف لانتصارات الاتراك فلا يكاد الزعيم مصطفى كمال ينتصر
على اليونان في اعقاب الحرب العالمية الاولى بأسيا الصغرى حتى يشهد شوقي
بانتصاره في قصيدة قوية بعنوان « انتصار الاتراك » في الحرب والسياسة
ومطلعها :

الله اكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب

ومع ذلك لا يكاد مصطفى كمال يلغي الخلافة ويخلص الحكم في تركيا
منها ومن كل ما كان قد تطرق اليها من فساد واخلال واستبداد حتى يتفجع
شوقي على هذه الخلافة ويرثيها رثاء حاراً في قصيدته « خلافة الإسلام » حيث
يستهلها بقوله :

عادت اغاني العرس رجع نواح	ونعيت بين معالم الافراح
كفنت في ليل الزفاف بثوبه	ودفنت عند تبلج الاصبح

ضجعت عليك مآذن ومنابر
 الهند والهة ومصر حزينة
 وبكت عليك ممالك ونواحي
 تبكي عليك بمدمع سحاح
 والشام تسأل والعراق وفارس
 أحما من الارض الخلافة ماحى

ولا يتسع المقام لمتابعة تركيبات شوقي ومواقفه السياسية والدينية فيها ،
 فننتقل الى مصرياته ومواقفه من أحداث مصر الكبرى خلال حكم الخديوي
 عباس الثاني أي حتى سنة ١٩١٤ فنراه يقول أو يصمت وفقاً لموقف الخديوي
 ووجهه . ولما كان طموحه لم يقف - كما قلنا - عند حد شاعر الامير ، بل
 كان يسعى أيضاً الى أن يحظى بامارة الشعر عن طريق الصحف التي حرص
 دائماً على توثيق صلته بها وبأصحابها ومحرريها - فاننا نراه يحتال على الامر ،
 فاذا انطلق جنود الاحتلال الانجليز الى قرية دنشواي بحفاظة المنوفية في
 دلتا النيل ليصيدوا حمام الاهالي وحاول أهل القرية منعهم ، واخذ الفرع بقلب
 احدهم فانطلق يعدو كالمجنون حتى سقط من وهج الشمس القائل واتهم
 الانجليز اهل القرية بالاعتداء على جندهم وحاكموهم فوراً محاكمة صورية قضوا
 فيها بسنق البعض في بيدر القرية وجلد الآخرين ، وذلك في سنة ١٩٠٦ ،
 وهاجت البلاد كلها بزعامة مصطفى كامل الذي لم يكتف باثارة شعب مصر
 ضد الانجليز الظالمين المعتدين ، بل سافر الى اوروبا ليستثير ضدهم جميع
 الاحرار ، وقال الشعراء القصائد في هذا الحادث الوطني الشهير -
 لزم احمد شوقي الصمت لأن الخديوي فيما يبدو لم يكن يريد أن يخوض
 المعركة مع الشعب بالرغم من كرهه عندئذ للمعتمد البريطاني كرومر ، ولعله
 قد تلقى عندئذ من لندن وعداً بتخليصه من كرومر وبدء ما عرف بعد هذه
 الحادثة بقليل باسم سياسة الوفاق بين الانجليز والقصر وهي السياسة التي نفذها
 غورست خليفة كرومر بمصر . وأخذ الشعب المصري يتساءل عن صمت شوقي
 المريب وهو الشاعر الذي عوده متابعة الاحداث والمناسبات الثقافية وغير
 الثقافة ، مما اضطر أحمد شوقي بعد مرور عام على ذلك الحادث ان ينظم

مقطوعة بعنوان « ذكرى دنشواي » ومطلعها :

يا دنشواي على رباك سلام ذهب بآنس ربوعك الايام

وكان أحمد شوقي يجهر بصداقته للزعيم الوطني الكبير مصطفى كامل عندما توثقت صلة مصطفى كامل بالخدوي عباس الثاني الذي أخذ يده بالعون المادي والادبي في محاربته للانجليز واحتلالهم لمصر بعد أن فسدت علاقة الخديوي بهم على أثر تجرؤ الخديوي على انتقاد نظام الجيش المصري الذي كان يتولى قيادته عندئذ اللورد كتشنر ، وذلك على أثر مشاهدته لعرض عسكري في وادي حلفا بجنوب الصعيد فغضب اللورد كرومر وطلب من الخديوي الاعتذار للورد كتشنر ، وأخذت الخديوي العنجية التركية فرفض هذا الاعتذار ولكن وزيره رياض باشا صديق الانجليز ظل يلح عليه حتى حمله على ارسال برقية الى كتشنر يثني فيها على نظام الجيش ، وزادت هذه الهزيمة من الجرح الذي أصاب كبرياء الخديوي ، فأخذ يناصر الانجليز العداء مستخفياً ، وعن طريق مؤازرته السرية لحركة مصطفى كامل ، حتى كانت حادثة دنشواي التي عجلت بسحب كرومر من مصر وتعيين غورست خلفاً له وبدء سياسة الوفاق بين الانجليز والقصر الملكي ، وعلى أثر ذلك انسحب الخديوي من مؤازرته مصطفى كامل وحركته الوطنية ، ووجه مصطفى كامل الى الخديوي على صفحات الصحف خطاباً مفتوحاً يكشف فيه عن تحول موقف الخديوي وكانت القطيعة بينهما ، ثم أنشبت المنية أظفارها في الزعيم الوطني بعد ذلك بقليل ورثاه شعراء العروبة فيما عدا شوقي الذي التزم الصمت فترة طويلة ولم ينطق إلا بعد أن استوثق من عدم إغضاب الخديوي . وعند ذلك فقط نظم قصيدته الشهيرة :

المشربان عليك ينتحبان قاصيها في ماتم والذاني

وهي قصيدة فخمة الاسلوب قوية الرنين الموسيقي ولكن الشاعر لم يتحدث

فيها عن زعامة مصطفى كامل وجهاده الوطني مكتفياً ببعض نغمات التفجع الشخصي وفيض من التأمل في الحياة والموت وما الى ذلك من الافكار الدارجة التي تدور حول الموت والحياة مثل قوله :

دقات قلب المرء قائلة له انت الحياة دقائق وثنائي

وأما غضبات شوقي الوطنية فلم تظهر الا بوحى من الحديوي عندما غضب كرومر وغاضب بالتالي أذنبه من أمثال رياض باشا الذي وقف يوماً يشيد بفضل الانجليز على مصر ونشرهم للحضارة فيها في حفل افتتاح مدرسة محمد علي الصناعية بالقاهرة وذلك رغم اشتداد الخلاف عندئذ بين عباس والمعتمد البريطاني كرومر فلم يكف ف فجر الصباح التالي يبرز حتى كان شوقي قد نظم قصيدته الشهيرة ضد رياض باشا وفيها يقول :

غمرت القوم اطراء وحمدا	وسم غمروك بالنعم الجسام
خطبت فكنت خطبا لا خطيبا	أضيف الى مصائبنا العظام
لهجت بالاحتلال وما اتاه	وجرحك منه لو احسست دامي
وما أغناه عن قال فيه	وما أغناك عن هذا الترامي

وينجح مصطفى كامل وأحرار مصر في التعجيل بتخليص البلاد وتخليص الحديوي عباس من اللورد كرومر صاحب مذبحه دنشواي وخصم عباس اللودود، فيقام حفل رسمي شكلي لتوديع كرومر الذي يقف في هذا الحفل ليشيد بأفضال الانجليز على مصر وينسب اليهم الفضل في نهضتنا الحضارية . ويفضبه الحديوي طبعاً لأنه يريد أن يحتكر الفضل لأسرته الحاكمة ويترجم شاعره أحمد شوقي عن هذا الغضب في قصيدته القوية الجامعة بين العاطفة والسخرية الإذعة ووداع اللورد كرومر ومطلعها :

أيامكم أم عهد إسمعيل	أم أنت فرعون تسوس النيل
أم حاكم في أرض مصر بأمره	لا سائلا أبداً ولا مستولاً

وأما مدائح شوقي في الحديوي عباس الثاني وآبائه واجداده من أسرة محمد علي فكثيرة ولا داعي للوقوف عندها . وإذا كان شوقي في مقدمة الطبعة الأولى لديوانه قد تفجع على الشعر العربي وعلى بعض من فطاحله أمثال المتنبي الذي بدد جزءاً كبيراً من طاقته الشعرية الجبارة في المديح - فاننا كنا نرجو لو استطاع أن يقف من أميره عباس الثاني موقف المتنبي من سيف الدولة مثلاً ، وان كنا نعتقد اننا بذلك نطالبه بما يخالف طبعه وبما يخالف حقيقة عباس الثاني الذي لم يقف الى جوار الوطنيين ضد الانجليز المحتلين إلا لخلاف شخصي بينه وبين المعتمد البريطاني اللورد كرومر ، حتى اذا غيرت إنجلترا معتمدها وأعلنت سياسة الوفاق صالح الحديوي الانجليز واعرض عن الوطنيين بل وحاربهم في السر والظهر .

وأن كل هذا من موقف سيف الاسلام حامي ثغور العرب والمحارب الشجاع الذي وقف كالسد المنيع في حلب ضد غزوات الروم مما حمل المتنبي على حبه والاعجاب به ومدحه بلغة أجمع النقاد القدماء والمحدثون على أنها كانت لغة الغزل لا المديح، لغة الصدق والاعجاب لا الزلفى والنفاق والتقلب، وآية ذلك أن المتنبي ظل طوال حياته يحن الى سيف الدولة ويتغنى ببطولته وأيام اقامته الى جواره ، وكان المتنبي من الكبرياء والاعتزاز بالنفس وبموهبتة الشعرية الفذة بحيث يرى نفسه صديقاً أو نداءً لسيف الدولة لا تابعاً مداماً ، وذلك بينما نحس من مدائح أحمد شوقي أنها كانت مجرد صناعة وانه لم يكن يمدح شخصاً معيناً هو عباس الثاني عن اقتناع واعجاب بل كان يمدح الحاكم في شخص عباس الثاني أو في شخص الخليفة عبد الحميد ، ولا أدل على ذلك من أنه لم يكذب الانجليز ينجون عباس الثاني عن العرش في سنة ١٩١٤ ويولون السلطان حسين كامل حتى نرى أحمد شوقي يحاول أن يتقرب من السلطان الجديد بل ومن الانجليز الذين أتوا به الى العرش لعله ينجو بنفسه ، وذلك في

القصيدة التي سماها « السلطان حسين كامل » واستهلها بقوله :

الملك فيكم آل اسماعيلاً لا زال بيتكم يظل النسيلاً

ثم يحاول التبرؤ من تبعيته لعباس تحت ستار الاخلاص للأسرة كلها
وبخاصة لسلالة اسماعيل الذي ولد ببابه فيقول :

أأخون اسماعيل في أبنائه ولقد ولدت بباب اسماعيلاً

ويحاول استرضاء الانجليز في نفس القصيدة فيقول عنهم :

حلفاؤنا الاحرار الا أنهم أرقى الشعوب عواطفاً وميولاً
أعلى من الرومان ذكراً في الورى وأعز سلطاناً وأمنع غيلاً
لما خلا وجه البلاد لسيفهم ساروا سماحاً في البلاد عدولاً
وأثوا بكابرها وشيخ ملوكها ملكاً عليها صالحاً مأمولاً

ومع ذلك لم ينفعه استرضاء السلطان حسين كامل ولا استرضاء الانجليز
ولا تبصله الخفي من التبعية والولاء لعباس الثاني فحمله الانجليز على مغادرة
البلاد منفياً بعد عزل مولاه عباس الثاني عن العرش . وببدء حياته في المنفى
بمدينة برشلونه الاسبانية التي اختارها هو نفسه موطناً تبتدىء مرحلة جديدة
في حياة أحمد شوقي .

المنفى والاندلسيات

عندما نشبت الحرب العالمية الاولى في سنة ١٩١٤ بين المانيا والحلفاء كان
الخدوي عباس الثاني غائباً عن مصر في زيارته الصيفية لتركيا . فأعلن
الانجليز الحماية البريطانية على مصر وانهضاء تبعيتها لتركيا وعزلوا عباس
الثاني عن العرش ومنعوه من العودة الى مصر ، وتوجس شاعره أحمد شوقي

خيفة وحاول أن يسترضي السلطان الجديد حسين كامل وأن يسترضي الانجليز وأن يتنصل - كما قلنا - من ولائه لعباس الثاني وتبعيته له ، ولكنه لم ينجح في محاولته وطلب اليه الانجليز مغادرة البلاد الى المنفى تاركين له حرية اختيار البلد الذي يريد أن يقيم فيه فاختار اسبانيا المحايدة وفضل ميناءها اشبيلية باعتبارها أقرب ميناء الى مصر . وحدث أثناء إقامته في اشبيلية أن أرسل اليه عباس الثاني يدعوه الى الإقامة معه في «فيننا» ، ولكن أحمد شوقي الخائف من الانجليز اعتذر في لباقة عن قبول دعوة مولاه السابق بحجة خوفه من الغواصات الألمانية التي كانت تعمل عندئذ في البحر الأبيض المتوسط ، وبخاصة وأن شوقي كان قد استطاع عن طريق السفير البريطاني في مدريد أن ينظم عملية وصول ما يلزمه من مال من وكيل املاكه في القاهرة ، وبذلك مرت فترة النفي على أحمد شوقي في دعة واستقرار نسبيين وظل مقيماً في أشبيلية طوال مدة الحرب ، ولم يحاول أن يتركها ليرتحل في بلاد الاندلس أو غيرها من المدن الاسبانية إلا بعد أن وضعت الحرب اوزارها وتأهب أحمد شوقي ومن معه من أفراد أسرته للعودة الى الوطن . غير أن الانجليز لم يسارعوا بالسماح له بالعودة بل ماطلوا بعض الوقت . وهذه المدة التي مرت بين انتهاء الحرب سنة ١٩١٨ والسماح للشاعر بالعودة الى الوطن سنة ١٩٢٠ هي التي قام فيها الشاعر بزيارة الآثار الاندلسية في نواحي الاندلس المختلفة وقرطبة وغيرها .

وكان الشاعر قد أنفق سنوات النفي في القراءة وبخاصة قراءة كتب التاريخ العربي القديم عامة وتاريخ الاندلس خاصة ومن بينها كتاب « نفع الطيب في غصن الاندلس الرطيب » للمقري . ومن حصيلته هذه القراءات وما سبقها كتب أحمد شوقي أرجوزته الكبيرة التي سبق أن أشرنا اليها عن دول العرب وعظماء الاسلام . ولما كانت حياة شوقي في أشبيلية حياة مقيدة مجدبة من تجارب الحياة الحية النابضة - فان استغراقه في الكتب والمطالعات قد وجهه نحو المعارضات الشعرية ، وكأنه يدخل بذلك في مبارزات مع الشعراء

القدماء . وهناك من أوجه الشبه بين أرجوزة شوقي وأرجوزة أبي عبد الله ابن الخطيب ذي الوزارتين المسماة « رقم الحلل في نظم الدول » ما يوحي بأن شوقي قد قصد الى معارضته . وعلى أية حال فان هذه الأرجوزة رغم ضخامتها لا نعتبرها من روائع شوقي ، بل نعتبرها أقرب الى النظم التعليمي منها الى الشعر كما سبق أن قلنا .

هذا ، ولقد انتهز أحد أساتذة الادب العربي الشبان وهو الدكتور صالح الاشر فرصة وجوده في فرنسا مبعوثاً من جامعة دمشق لكي يقوم ومراجعته بين يديه الى الاندلس في اسبانيا برحلة حاول أن يتابع فيها ما استطاع ، رحلة أحمد شوقي فيها ، ليدرّس على الطبيعة ما أخذه أحمد شوقي في أندلسياته عن مشاهد البصر وما استقاه مما قرأ من كتب التاريخ والأدب الأندلسيين ، وسجل الدكتور الاشر نتائج بحثه ورحلته في كتابه أندلسيات شوقي الذي نشره سنة ١٩٥٩ . وقد شمل كتاب الدكتور الاشر دراسة كل ما كتبه أحمد شوقي نثراً وشعراً منذ ركوبه السفينة من السويس الى المنفى ، حتى عودته الى الوطن بما في ذلك الفصل النثري الذي كتبه الشاعر ونشره ضمن مجموعة مقالاته النثرية المعروفة باسم « أسواق الذهب » وعنوان هذا الفصل « قناة السويس » حتى القصيدة التي نظمها احمد شوقي بعد عودته من المنفى في سنة ١٩٢٠ والقاهها في اجتماع لجان التموين بدار الاوبرا في ذلك العام ، وفيها يشيد بذكر البلاد التي آوته ويعترف بجميلها ثم يتحدث عن استقبال وطنه له استقبالاً رائعاً بعد تلك الغيبة الطويلة ، وفي النهاية ينتقل إلى مسألة التموين التي انعقد الاجتماع من أجلها .

والقصيدة منشورة في الجزء الاول من « الشوقيات » بعنوان « بعد المنفى » وقد استهلها بقوله :

أنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أتابا

وفيهما أبياته الخالدة في التغني بالوطن والتفاني في حبه :

ويا وطني لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيؤوب يومياً إذا رزق السلامة والإيابا
ولو أني دعيت لكنت ديني عليه اقبال الحتم الجبابا
أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهت الشهادة والمثابا

ومن أروع وأجمل ما قاله احمد شوقي من شعر في منفاه حينه إلى الوطن
مثل رسالته الشعرية الرائعة - التي أرسلها من برشلونه سنة ١٩١٧ إلى
حافظ إبراهيم مخاطباً من خلاله ساكني مصر كلهم بقوله :

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهد الوفاء وان غبنا مقيمينا
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم شيئاً نبلّ به أحشاء صاديننا
كل المناهل بعد النيل آسنة ما ابعد النيل إلا عن أمانينا

ويرد حافظ إبراهيم على رسالة شوقي بأجمل منها قائلاً :

عجبت للنيل يدري أن بلبله صاد ويسقي ربي مصر ويسقينا
والله ما طاب للأصحاب مورده ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لنا
لم تنأ عنه وإن فارقت شاطئه وقد نأينا وإن كنا المقيمينا

وفي نفس السنة يكتب شوقي إلى إسماعيل صبري شاكياً متوجعاً
في قوله :

يا ساري البرق يرمي عن جوانحه بعد الهدوء ويهمي عن ما قينا
ترقرق الماء في عين السماء وما غاض الاسبى فحضبنا الارض باكيننا

ويرد عليه الشاعر الرقيق إسماعيل صبري قائلاً :

بأفق أندلس برق يميننا بيت يضحك منا وهو يبكينا
يا آل وديّ عودوا لا عدتمكم وشاهدوا ويحكم فعل النوى فينا
ويا نسمة ضمخت أذيالها سحراً أزهار أندلس هبي بوادينا

وأما القصيدتان الكبيرتان اللتان يتخللها نسيم الأندلس العطر وماضيها
المجيد وحديث عن بعض آثارها الخالدة فهما القصيدتان اللتان عارض في
إحداهما الشاعر العباسي الكبير البحري صاحب قصيدة « الايوان » :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

التي عارضها أحمد شوقي في قصيدة « الرحلة إلى الاندلس » وقد صدرها
بمقدمة تحدث فيها عن سينية البحري وإعجابه بها وتردد أبياتها في خاطره
وهو يشاهد آثار طليطلة وقرطبة وغرناطة . وهو يستهل هذه القصيدة
الرائعة بقوله :

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

ومع ذلك فإن حديثه فيها عن مصر ومشاهدها وحنينه إليها أقوى
وأروع من حديثه عن الاندلس وآثارها الخالدة ، ويخيل إلينا أن الدكتور
صالح الاشر كان على حق عندما رجح في كتابه ان شوقي لم يصل في جودة
الوصف في هذه القصيدة الى مثل ما وصل اليه البحري في وصف آثار ايوان
كسرى وإن يكن من المؤكد أن شوقي قد وصل في أبيات الحنين الى الوطن
التي تضمنتها هذه القصيدة الى الذروة في مثل قوله :

أحرام على بلبله الدو ح حلال للطير من كل جنس
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسني

وأما القصيدة الأخرى فقد عارض فيها الشاعر الأندلسي الرقيق ابن
زيدون في قصيدته التي مطلعها :

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

اذ عارضها شوقي بأندلسيته الشهيرة التي مطلعها :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواديك أم نأسي لوادينا

ولو اننا اضفنا الى هاتين القصيدتين الموشح الذي نظمته عن صقر قریش
عبد الرحمن الداخل ، ثم قصيدة كتبها في رثاء امه التي كان يرجو ان يتمكن
من رؤيتها وهي مريضة بجوان قبل ان تموت ، ولكن تلكم الانجليز في
الساح له بالعودة الى الوطن حال دون رؤيته لها وجاءه البرق ينعيها فأثر هذا
الحادث الجسم في نفسه تأثيراً بالغاً ولم تمض ساعة حتى كتب هذه المرثية ،
وقد قيل انه من فرط تأثره بها تحاشى ان ينظر فيها بعد ذلك فبقيت ضمن
اوراقه الخاصة حتى نشرت في الصحف غداة وفاته ومطلعها :

الى الله اشكو من عوادي النوى سها اصاب سويداء الفؤاد وما اصمى

وهي مرثية ليست بالبداهة اندلسية في شيء عدا انه كتبها وهو لا يزال
منفياً في الاندلس .

بعد المنفى

وعاد أحمد شوقي الى الوطن في سنة ١٩٢٠ حيث استقبل استقبالاً شعبياً
رائعاً ، وحيث وجد سيداً جديداً قد ظهر في الميدان وهو الشعب الذي قام
بثورة سنة ١٩١٩ العاتية مطالباً بانهاء الحماية البريطانية على مصر واعلان
استقلالها وتخليصها من الاحتلال الانجليزي ووجد أحمد فؤاد متربعاً على عرش

البلاد كسلطان ، وحاول أحمد شوقي التقرب من أحمد فؤاد ولكنه لم ينجح في هذه المحاولة الا بمقدار ولذلك ظل موقفه الوطني اول الامر متأرجحاً لا يجاري الشعب الى نهاية الشوط في حاسته الوطنية الجارفة ولا يجروء على مغاضبته ارضاء للسلطات الحاكمة التي كانت أميل الى الترفق والملاينة مع الانجليز ، ولعلنا نلمح هذا الموقف واضحاً في القصيدة التي نظمها في سنة ١٩٢٠ عن مشروع ملنر الذي اجمع الوطنيون على رفضه ومقاطعة لجنته كلها مقاطعة تامة ، ومع ذلك نرى أحمد شوقي يدعو مواطنيه الى قبوله قائلاً في هذه القصيدة :

لا تستقلوه فما دهركم بحاتم الجود ولا كعبه

مما كان له وقع سيء في نفوس المواطنين. وأحس شوقي بزلة فعله عن روح التخاذل، وصدر عن روح وطنية شعبية في القصيدة التي نظمها بعد ذلك بعامين عن مشروع ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ الذي اعلن فيه الانجليز نهاية الحماية البريطانية وقيام "لكية في مصر وتولية أحمد فؤاد السلطان ملكاً على عرشها، وان كانوا قد شفّعوا هذا التصريح بتحفظات أربعة فرغبت الاستقلال من مضمونه الحقيقي ، وهي تحفظات خاصة ببقاء جيش الاحتلال في البلاد وحماية قناة السويس وما سموه الاقليات ، وقضية السودان الذي كان المصريون والسودانيون يطالبون عندئذ باتحاده مع مصر التي تتكون من وحدة الوادي . فشوقي يستهل هذه القصيدة بقوله :

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبنا وفاز بالحق من لم يأله طلبنا
وما قضت مصر من كل لبانتها حتى تجر ذبول الغبطة القشبا

وعلى أية حال فان المتتبع لانتاج أحمد شوقي الشعري بعد عودته من المنفى يحس في وضوح بتطوره المستمر نحو الاقتراب من الشعب ومن قضاياه الوطنية والاجتماعية ثم تطوره مع الشعب ايضاً نحو الاحساس القوي بالتضامن

والقومية العربية ، فشوقي يتابع المد الوطني والثوري والقومي لشعبه ولأمتة العربية كلها ويحزن عندما يدب الخلاف بين صفوف الزعماء الذين قاموا متحدين بثورة سنة ١٩١٩ وعندما يصل هذا الخلاف الى حد تهديد قضية الوطن ذاتها يصيح شوقي بهؤلاء الزعماء صيحته الخالدة سنة ١٩٢٤ في القصيدة التي نظمها عندئذ بمناسبة الذكرى السابعة عشرة لوفاة المرحوم مصطفى كامل باشا وسماها شهيد الحق واستهلها بقوله :

إلام الخلف بينكم الاما	وهذي الضجة الكبرى علاما
وفيم يكد بعضكم لبعض	وتبدون العداوة والخصاما
وأين الفوز لا مصر استقرت	على حال ولا السودان داما

وظل شوقي يحرص بشعره المشاعر الوطنية ويرعى وحدة الوطن القائمة على المحبة بين المسلمين والاقباط ، وهي خطة انتهجها منذ حادثة اغتيال المرحوم بطرس باشا غمالي ونظم عندئذ في الدعوة إلى إطفاء نار الفتنة وتوثيق عرى المحبة والاخاء بين أبناء الوطن مسلمين وأقباط .

وبالهداهة لم يعد شوقي ينظم في مشاهد الطبيعة في الآستانة والبوسفور وما إليها من الاراضي التركية ، بل أخذ يكتب التاريخيات والوصفيات عن مصر والبلاد العربية الاخرى حتى زخرت الشوقيات بالقصائد المصرية والعربية وأقامت التوازن بل رجحته مع التركيات والخلافيات ، وبخاصة بعد أن وفق العالمان الانجليزيان الأثريان اللورد كارتير والمستر كارنرفور الى اكتشاف قبز توت عنخ آمون الرائع في وادي الملوك في الاقصر ، حيث نظم أحمد شوقي قصيدته الرائعة « توت عنخ آمون » التي تغنى فيها بأبجداد مصر القديمة وما خلفت من آثار رائعة أجمل الغناء ، ومطلعها :

قفي يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

كما نظم قصيدة أخرى بعنوان « توت عنخ آمون وحضارة مصر » استهلها بقوله :

درجت على الكنز القرون وأتت على الدن السنون
خير السيوف مضى الزما ن عليه في خير الجفون

ونستطيع أن نضيف هاتين القصيدتين إلى قصائده عن النيل والاهرام وابي الهول ، ووصفياته المصرية الاخرى لتبين الثروة الشعرية الكبيرة التي خلفها هذا الشاعر غداء وطنياً لبني وطنه .

وأخذ اهتمام أحمد شوقي بالاقطار العربية الشقيقة ومعارك شعوبها ضد الاستعمار يزداد شيئاً فشيئاً حتى رأيناه ينظم في نكبة دمشق سنة ١٩٢٥ وفي « نكبة بيروت » وفي « ذكرى استقلال سوريا و ذكرى شهدائها » كما رأيناه يكتب الوصفيات عن مشاهد الاقطار العربية. وجبل لبنان وزجلة وغيرها .

وهو في تلك الفترة من حياته لم يعد يحرص على مناسبات البيت الحاكم بقدر حرصه على المناسبات الشعبية فنراه يخاطب الشبان حيناً ، والطلبة حيناً ، والعمال حيناً ثالثاً ، بل وفاجأه الموت بعد فراغه مباشرة من تأليف قصيدة طويلة يحيي بها مشروع القرش الذي نهض به الشبان في سنة ١٩٣٢ . وهو يشيد في تلك الفترة بالمجهودات الشعبية وبالمشروعات العمرانية التي يعود نفعها على الشعب كأنشاء طلعت حرب لبنك مصر وإنشاء الدولة للجامعة المصرية الحكومية سنة ١٩٢٥ . وعلى أية حال فقد كان هذا التطور طبيعياً ، فشوقي بعد عودته من المنفى لم يعد الى القصر الملكي وإنما طمح الى عضوية البرلمان وتحقق طموحه بتعيينه عضواً في مجلس الشيوخ ، كما طمح الى اامارة الشعر في العالم العربي وبوسع بهذه الامارة كما قلنا بمناسبة اعادة طبع ديوانه

« الشوقيات » سنة ١٩٢٧ وهي السنة التي بلغ فيها شوقي قمة مجده واحس بأنه قد حقق كل أمانيه وأصبح من حقه أن يحرر موهبته الشعرية من كل القيود لينطلق الى فن أعجب به منذ إقامته طالباً في فرنسا وحاوله وهو لا يزال طالباً ، ثم عدل عنه إلى فن القصيدة عندما استرقه طموحه فأخضعه لسيطرة القصر المالك الذي اتخذه تابعا له وبوقاً ولسان مدح ، ونعني بهذا الفن الجديد « فن المسرحية » .

مسرحيات شوقي وقصصه

حدثنا أحمد شوقي - كما رأينا من قبل في مقدمة الطبعة الاولى من ديوانه سنة ١٨٩٨ كيف أنه أعجب بالأدب والشعر الفرنسيين أثناء إقامته في فرنسا وود أن لو نحا الشعر العربي الحديث نحوه وخرج عن مجاله التقليدي الى مجالات أوسع وإلى فنون جديدة كما حدثنا كيف أنه شرع هو نفسه في محاكاة ذلك الأدب فكتب مجموعة من الاقاصيص الشعرية القصيرة على أسنة الحيوانات وللاطفال على غرار أقاصيص لافونتين الشهيرة . والجزء الرابع من الشوقيات يضم عدداً كبيراً من الاقاصيص الجميلة كما ترجم قصيدة البحيرة للامارتين .

وأما الفن الكبير الذي يلوح أنه قد علق بنفسه ورأى فيه مجالاً لاشباع طموحه الشعري والأدبي فقد كان فن المسرحية ، بل ويلوح أن أحمد شوقي كان شخصياً من هواة المسرح لا في فترة شبابه فحسب بل طوال حياته ، وهو الرجل المنعم الذي يهوى متع الحياة الحسية والمعنوية حتى لنراه ينظم قصيدة في الطلاب المصريين الذين يطلبون العلم في أوروبا فيحثهم على اقتناص المتع أو على الأقل يبيحها لهم ومن بينها المتعة بالمرأة والمتعة بالمسرح فيقول :

والله لا حرج عليكم في حديث الغانية

و في اشتهاء السحر من لحظ العيون الساجية
أو في المسارح فهي بالنفس اللطيفة راقية .

والذي لا شك فيه أن أحمد شوقي قد تردد على المسارح الفرنسية أثناء
دراسته في فرنسا ، وبخاصة مسرح الكوميدي فرانسيز بباريس ، وهو مسرح
الدولة الذي كان ولا يزال يعرض المسرحيات الكلاسيكية الشعرية بنوعيهما
المأساة والمهلهة ، أو التراجيديا والكوميديا ، وبخاصة مسرحيات راسين و كورني
وموليير ، ولا شك أنه قد انجذب الى محاكاتها ، ورأى شعراء التراجيديا
يستمدون موضوعاتهم من تاريخ اليونان والرومان القدماء وأساطيرهم لأنهم
يعتبرون هذا التاريخ وتلك الاساطير تراثهم القومي ، ويرون كما قال كورني
أن الحوادث الروائية حتى التي تعتبر في نظر العقل المجرد خارقة ، لا يلبث
أن يألفها العقل ويستسيغها عندما تقدم اليه كحوادث تاريخية وقعت بالفعل ،
وذلك بينما استقى موليير على نحو ما فعل عملاق الكوميديا الاغريقي ارسطوفان
من قبل موضوعات كوميدياته من الحياة المعاصرة وما فيها من مأخذ .

وابتدأ أحمد شوقي ينتجه نفس الاتجاه فعاد إلى تاريخه القومي الذي رآه
ذا شعبتين : تاريخ مصر - وتاريخ العرب ، يبحث فيها عن موضوعات
تصلح لكتابة المآسي الشعرية أو النثرية . وابتدأ من وقت مبكر ومنذ سنة
١٨٩٣ أو قبلها بكتابة أول مأساة شعرية ألفها وهي الطبعة الاولى من
مسرحية « علي بك الكبير أو ما هي دولة المماليك » وهي مسرحية أخذ
موضوعها من تاريخ مصر الحديث واستهدف منها تصوير حياة الظلم والغدر في
حكم المماليك . وهو لا يصور فيها غدر محمد بك أبو الذهب بسيدة علي بك
الكبير فحسب ، بل يصور أيضاً ظلم هؤلاء المماليك للشعب وابتزاز أمواله
بالقسوة والعنف ، ولكنه لسوء الحظ صور الشعب فيها ذليلاً خاضعاً على
نحو ما نحس من الحوار الذي يجري بين إقبال زوجة علي بك الكبير وجابي

الضرائب والمكوس «حنا» إذ جاءها بحصيلة ضخمة فسألته :

وبأيا كيفية تحصيلها ومز الجبابة فهن شر جبابة
هل في دم الفلاح سر الكيمياء أم هل يدين لكل باغ عاتي

ويجيبها حنا قائلاً :

تحصيلها سهل مع القرصات والكيات والجلدات والشنقات
والضرب فوق الظهر وهو مطاوع والضرب فوق البطن وهو مواتي
وأمر من ذا بيع واحدة النعا ج أو التي بقيت من انبقرات

فهل صحيح أن ظهر هذا الشعب مطاوع وبطنه مواتي ؟

وأرسل أحمد شوقي - كما سبق أن اوضحنا - هذه المسرحية من فرنسا إلى الوزير رشدي الذي اطلع عليها الخديوي فتفكه بها وأحس شوقي أن الخديوي لا يريد منه مسرحيات بل يريد مدائح ، وأن تقاليد الشعر العربي أشد ضراوة من أن يهجم عليها ، فأقلع عن الاستمرار في هذا الفن وعاد إلى كتابة القصائد والمدائح وإن ظل الفن القصصي يراود خياله . والظاهر أنه قد وجد بعد عودته من فرنسا حلاً وسطاً يلائم بين رغبة القصر وتقاليد الشعر العربي من جهة وبين إعجابه بالفن القصصي وهوأيتسه له من جهة أخرى ، فرأيناه يلتزم في شعره مقتضيات القصر والتقاليد، وينصرف إلى النثر ليكتب فيه في أواخر القرن الماضي وأول القرن الحالي أربع قصص نثرية تاريخية بأسلوب قريب الشبه بأسلوب المقامات ، وتلك القصص هي « لادياس سنة ١٨٩٩ » و « عذراء الهند » و « ورقة الآس » و « محاورات بينتاؤور » سنة ١٩٠٠ ، وبعض هذه القصص عن فترات تاريخية سيتخذها أحمد شوقي فيما بعد موضوعاً لبعض مسرحياته الشعرية التي كتبها في السنوات الأخيرة من حياته مثل قصة « لادياس » التي تتصل أحداثها بمسرحية قهبيز .

استمر شوقي اذن بعد عودته من فرنسا وتوثيق صلته بعباس الثاني يسير على تقاليد الشعر العربي ويحصر إنتاجه في فن القصيدة الشعرية وفي الأغراض التي حددتها ظروف حياته الرسمية . ولكننا رأينا كيف أن انفصاله عن الخديوي ونفيه في اسبانيا قد قلب صفحة حياته وابتدأ صفحة أخرى منها وهي صفحة تحرر موهبته الشعرية من سيطرة القصر وانطلاق تلك الموهبة نحو قضايا الوطن والعروبة من جهة وبمجالات القول الواسعة من جهة أخرى .

وفي فترة ما بعد الحرب الأولى شن النقاد وبخاصة الاستاذ عباس محمود العقاد حملة عنيفة على منهج شوقي التقليدي في الشعر وعلى استرقاق المناسبات لموهبته الشعرية ، وكان فن المسرح قد ازدهر في مصر بنوعيه التراجيدي والكوميدي ازدهارا كبيرا ولاحظ احمد شوقي كما لاحظ اساتذة الادب ونقاده أن عالمنا العربي قد عرف فن التمثيل منذ ثلاثة أرباع القرن أي منذ أن ألف مارون نقاش بالعربية ومثل أول مسرحية عربية مؤلفة في بيروت سنة ١٨٤٨ ، ومع ذلك لم يخلق فن التمثيل أدبا دراميا يستطيع الخلود والانضمام الى تراثنا الادبي بقوة صياغته وارتفاع مستواه الادبي . وكان شوقي قد حقق مطعمه الاكبر بإعلان العرب لآمارته على الشعر العربي التقليدي في سنة ١٩٢٧ ، فأحس انه يستطيع أن يزاوئ هوائته المكبوتة وأن يبدأ بخلق الشعر الدرامي المتين الصياغة في أدبنا العربي ، وبالفعل أخذ يؤلف وينشر تباعا منذ سنة ١٩٢٧ سلسلة مسرحياته الشعرية التي ابتدأها بمسرحية «مصرع كليوباتره» ثم أتبعها بمسرحيات « مجنون ليلي » و « عنقرة » و « قبيز » كما أعاد كتابة مسرحية « علي بك الكبير » بأسلوبه الشعري الذي نضج واستحصد واكتملت له خصائصه المميزة . ولأمر غير مفهوم كتب مسرحية « اميرة الاندلس » نثرا ، مع أن بطلها أو أحد أبطالها الرئيسية وهو المعتمد ابن عباد كان شاعرا ، وقد ضمن أحمد شوقي مسرحيته بعض مقطوعات من شعره . واخيراً أراد أن يعالج أيضاً فن الكوميديا المصرية فكتب كوميديا

«الست هدى» شعراً، ولكن بلغة تختلف عن لغته المألوفة، وبها الفاظ وتعبيرات شعبية أو شبه شعبية وذلك بحكم أن موضوعها شعبي، وحوادثها تجري في حي الحنفي الشعبي بقسم السيدة زينب بالقاهرة وهي تنتقد طمع الأزواج في أموال الزوجات، إذ نرى الست هدى تتزوج تسع أزواج تباعاً وبعد موت كل منهم، حتى إذا كان التاسع وظن أنه هو الذي سيرث الست هدى اتضح له عند موتها أنها قد أوصت بما لها لغيره ولبعض جهات البر، فخابت مطامعه.

وعندما ابتدأ أحمد شوقي في كتابة تراجيدياته الشعرية، كان الطابع الغنائي والاخلاقي قد استبد بموهبته القوية، وبحيث لم يستطع التخلص من هذا الطابع ليتخذ الطابع الدرامي الخالص. ولقد نشر الدكتور شوقي ضيف في كتابه «شوقي شاعر العصر الحديث» بالزنگوراف صفحات بخط يد شوقي من مسرحية «مجنون ليلى» ومن هذه الصفحات يتضح أن أحمد شوقي لم يكن يكتب حواراً عند تأليفه هذه المسرحيات بل كان يكتب قصائد ثم يوزع هذه القصائد بين المواقف التي تتضمنها المسرحية. ومن هنا غلب الطابع الغنائي والاخلاقي على مسرحياته وضعف الطابع الدرامي وبطؤت الحركة المسرحية لشدة طول الكثير من أجزاء الحوار، حتى ليبلح أحياناً كثيرة أن الممثل لا يحاور زميله بل يسمعه قصيدة رائعة من الشعر.

ولا يتسع المجال لدراسة تحليلية دقيقة لمسرحيات شوقي التي سبق لنا أن ألقينا عنها سلسلة من المحاضرات في المعهد العالي للدراسات العربية بالقاهرة التابع بجامعة الدول العربية، ونشرت هذه المحاضرات في كتاب مستقل. ولذلك نكتفي بأن نلاحظ ضعفاً واضحاً في الفن الدرامي عند شوقي وهو عدم نجاحه في حملنا على التعاطف مع أبطال مآسيه، والانفعال بما أصابهم من محن، وذلك لاضطرابه في تحديده هدفه وفي تصوير شخصياته وتشييد أبعادها،

فهو مثلاً يحاول أن يصور كليوباتره في صورة الملكة المصرية المخلصة لوطنها ومع ذلك يقدمها في المسرحية وسط مشاهد البذخ والاغراء التي تعدها لتصطاد انطونيو ، كما لا يستطيع أن يقنعنا بأنها لم تكن غادرة عندما سحبت اسطولها من معركة أكتيوم تاركة عشيقها انطونيو يجابه العدو. وهو في مسرحية « قميز » يحدثنا عن نيتاس الفتاة المصرية التي ضحت بنفسها في سبيل الوطن وقبلت الزواج من قميز حتى يمتنع عن غزو مصر ، ولكنه في نفس المسرحية يشوه بطولتها الوطنية عندما ينبئنا أن نيتاس كانت تعاني اليأس من خطيب انصرف عنها الى غيرها رغم حبها له .

على أن المآخذ الدرامية على مسرحيات شوقي لا تفقد هذه المسرحيات قيمتها الشعرية الغنائية الرائعة ، كما أنها لا تنفي عنها أنها أصبحت ركيزة الشعر الدرامي في أدبنا العربي المعاصر وأن كتابة أمير الشعراء لها قد رفعت الكتابة للمسرح الى مستوى الادب الرفيع . وهذه القيمة الغنائية للمسرح شوقي هي التي دفعتني في كتابي عن « مسرحيات شوقي » الى أن أقرر أن هذه المسرحيات وبخاصة « مصرع كليوباتره » و « مجنون ليلى » و « عنتره » لو أتبع لها ملحن موسيقي كبير واصوات غنائية قادرة على الغناء المسرحي لاصبحت من روائع الاوبرا التي نمتاز بها. ولقد قام الموسيقار محمد عبدالوهاب بتلحين وغناء اجزاء من هذه المسرحيات فلاقى نجاحاً شعبياً كبيراً مثل مقطوعة :

أنا انطونيو وانطونيو أنا ما لروحينا عن الحب غنى

في مصرع كليوباتره ، ومقطوعة جبل التوباد في « مجنون ليلى » .

وأما كوميديا « الست هدى » فانها بطبيعتها لم تفسح المجال لطاقة شوقي الغنائية ولذلك ظل حوارها في نطاق الفن الدرامي الذي تنتمي اليه وهو فن الكوميديا الاجتماعية ، وأظهر فيها شوقي روحاً نقدية ساخرة لطيفه .

وإذا كان جمهور المسرح في قطرنا المصري لا يقبل اقبالاً كبيراً على المسرحيات الشعرية الرفيعة الأسلوب ، فإننا نعتقد أن هذا الوضع يمكن أن يتغير تغييراً تاماً إذا استطعنا أن نقدم له هذه المسرحيات كإوبرات .

شوقي والنقاد

لا شك أن أحمد شوقي قد توفرت له من ظروف المركز الاجتماعي الرسمي والثروة والوجاهة ما ساعد على اشتعال شهرته ، كما لا شك في أنه كان من المهارة بحيث استطاع أن يستخدم عدداً من الوسائل التي زادت من شهرته اشتعالاً ، حتى انتهت به إلى أمانة الشعر بعد شعر الأمانة ، وكان من أهم الوسائل التي استخدمها اتصاله بالصحافة والصحفيين واصطناعهم بكافة السبل للإشادة بفنه وعبقريته ونشر قصائده في أبرز مكان في صحفهم ، ثم مصادقته للمغنين والملحنين وبخاصة محمد عبد الوهاب الذي لازمه ملازمة الظل منذ سنة ١٩٢٤ ، وكتب له عدداً من القصائد والأغاني التي لا يزال لحن محمد عبد الوهاب وصوته الممتاز يتردد بها حتى اليوم وشاركته في ذلك مطربتنا العربية الكبيرة السيدة أم كلثوم ، والصحافة والغناء من أقوى وسائل الاتصال بالجمهور والتأثير فيها .

ولسنا ندري إلى أي حد تورع أو لم يتورع أحمد شوقي في اصطناع كل هذه الوسائل ، ولكن الذي ندريه عن يقين هو أن شهرته أخذت تملو حتى غمرت بظلالها معاصريه ، وكان شبان الجيل اللاحق له من الشعراء أكثر احساساً وضيقاً بهذه الظلال من شعراء جيله أمثال حافظ إبراهيم و خليل مطران وإسماعيل صبري . وهذه حقيقة لا يمكن أن نغفل الإشارة إليها عندما نعرض للحملة النقدية العنيفة التي شنها جماعة الجيل الجديدة عندئذ التي تكونت في أوائل هذا القرن من عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد

القادر المازني وعباس محمود العقاد، وان يكن من الظلم أن نزعهم أن الدافع الى هذه الحملة النقدية كان شخصياً فحسب، إذ الواقع أن هذه الجماعة والجماعة التي سارت في خط مواز لها - وهي جماعة شعراء المهجر - قد أتوا الى الشعر العربي الحديث من آفاق تأثرت تأثراً عميقاً بالشعر والادب الاوروبيين ونظرت الى تقاليد الشعر العربي القديم من خلال ثقافتها الشعرية والنقدية الاوروبية وأحست أنه إذا كانت النهضة الشعرية الجديدة قد ابتدأها شاعر البعث محمود سامي البارودي، ووجه الاديب الازهري الكبير الشيخ حسين المرصفي في كتابه «الوسيلة الأدبية» الاذواق نحو روائع الشعر العربي القديم وأسالبيه الجميلة الاصيلية، ومع ذلك استطاع محمود سامي البارودي أن يصدر في شعره عن ذات نفسه وتجارب حياته الحية - فانهم قد كانوا على حق عندما أخذوا على شوقي عودته بالشعر العربي الحديث بعد البعث الى التقاليد القديمة وجنوحه به الى المذائح والمناسبات العارضة ورأوا فيه رائد الشعر التقليدي الذي احسوا بأنه لم يعد يساير ذوق العصر ومطالب العقل والقلب في عصر اخذت تتوثق فيه صلاتنا الحضارية والفنية بالحضارة والآداب والفنون العالمية وبخاصة في اعقاب العصر الرومانسي الذي أخذت فيه شخصية الشاعر تظهر في شعره ظهوراً واضحاً لا شبيه له في شعر شوقي .

وإذا كان عقل المهجريين المفكر ومستثار الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة قد اخذ يكتب المقالات العنيفة منذ سنة ١٩١٧ في الصحف والمجلات العربية بالمهجر الامريكي الشبلي ضد الاتجاه التقليدي في الشعر العربي الحديث دون أن يصرح باسم أحمد شوقي، ثم يجمع هذه المقالات بعد الحرب العالمية الاولى في كتابه النقدي الشهير «الغربال» فان زملاءه في الدعوة الى التجديد من شعراء مصر. شبان لم يجمعوا عن شن معركة عاتية ضد الادباء والشعراء التقليديين وعلى رأسهم أحمد شوقي الذي انفرد بما جمعه ونقده الاستاذ عباس

محمود العقاد الذي اتفق في اعقاب الحرب العالمية الاولى مباشرة مع زميله المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني ، على اصدار كتاب من عشرة اجزاء باسم « الديوان » يكتب كل واحد منها في كل جزء منه فصلا أو فصولاً في نقد اديب شاعر تقليدي ، ولحسن الحظ أو سوءه لم ينشر العقاد والمازني غير جزئين فقط من هذا الكتاب في سنة ١٩٢١ ، وفيها حمل العقاد على أحمد شوقي حملة بالغة العنف بل مسرفة الى حد يكاد يختلط فيه الحق بالباطل

ولقد تناول الاستاذ العقاد عددا من قصائد شوقي كثرائه لمصطفى كامل وغيره بالنقد التفصيلي ليظهر ما يراه فيها من تفكك وسطحية في العاطفة ومبالغة وولوع بالاعراض دون الجواهر وتفكك في بناء القصيدة وانعدام للوحدة العضوية فيها حتى رأيناه يعيد تركيب أبياتها تقديما وتأخيرا دون ان تضطرب فيما يرى معانيها ، وهي وجهات نظر سبق ان ناقشناها في الجزء الاول من كتابنا عن « الشعر المصري بعد شوقي » كما ناقشناها بتفصيل اكبر في سلسلة مقالات كتبناها عن الاستاذ « العقاد ناقداً » في مجلة « المجلة » . ولكن النقد العام الذي وجهه الاستاذ العقاد لشعر شوقي كله هو اختفاء شخصية شوقي من شعره حيث قال « في شوقي ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية الى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسومات التي يتميز بها انسان بين سائر الناس » وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله ، فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت الى الطبيعة بواشجة ولا صلة وليس فيه الا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والذوق البراعة ، ومنه ما هو قريب الى الطبيعة ، ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه لانه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان . ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته وحاولت ان تستخرج من ثناياه انسانا اسمه شوقي يخالف الاناس الآخرين من انشاء طبقتة وجيله لاعياك

العشور عليه ، ولكنك قد تجد هناك قلبا تسميه ما شئت من الاسماء ، وشوقي اسم واحد من سائر هذه الاسماء ، وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس الخاصة ان اردنا ان نضيق معنى الامتياز . وليس هو من اجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة الحياة ونموذج الطبيعة وانما ذلك ضرب من المصنوعات غلا او رخص على هذا التسويم « وهذا هو الرأي العام الذي أجمله الاستاذ العقاد في الفصل الذي كتبه عن احمد شوقي في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » وذلك بعد ان كان قد كتبه وفصله باسلوب اشد عنفا في الفصول التي كتبها عن شوقي في الجزئين اللذين صدرا سنة ١٩٢١ من كتاب « الديوان » .

ولقد يكون في نقد الاستاذ العقاد كثير من الصدق من حيث وصفه لطبيعة شعر شوقي ، ولكن القضية العامة فيها نظر كما يقول الفقهاء ، فهناك شعر عالمي لا تتضح فيه على أي وجه شخصية قائله ولا يستطيع قارئه ان يلتقط منه ملامح هذا القائل ، وفي مقدمة هذا الشعر اشعار هوميروس نفسه ، ولكن الخلاف قد يثور حول الشعر الغنائي اي شعر القصائد وهو الفن الشعري الذي برع فيه الرومانسيون بنوع خاص ودعوا الى ان يكون هذا الفن تعبيرا عن وجدان قائله الذاتي . ويلوح ان الاستاذ العقاد وزميله شكري والمازني قد تأثروا بنوع خاص بالشعر والنقد الرومانسيين اللذين كانا سائدين في مرحلة شبابهم ، ولا أدل على ذلك من ان نرى شكري رائد هذه الجماعة يضع على غلاف الجزء الاول من ديوانه الصادر سنة ١٩٠٩ قوله :

ألا يا شاعر الفردوس . إن الشعر وجدان

وعلى اية حال فان شوقي اذا لم يكن قد تغنى وجدانه الفردي الا قليلا فانه قد حاول دائما أن يغني وجدان عصره ومجتمعه وفقا لظروف حياته الخاصة والعامة التي اوضحناها فيما سبق وهي ظروف كنا نرجو في مواقف

كثيرة أن لو استطاع مقاومتها ، ولكن كل ذلك لا يقدر في طاقته الشعرية الفذة وفخامة لغته الشعرية وجهارة موسيقاه وسحر ايقاعها الذي فتن الامة العربية كلها حتى جرى شعره على كل لسان .

وعندما اخذ شوقي يؤلف المسرحيات الشعرية راينا النقاد وفي طليعتهم الاستاذ العقاد يلاحقونه أيضاً وقد جمع الاستاذ العقاد فصوله النقدية عن مسرحية « قبيز » في كتيب نشره باسم « قبيز في الميزان » ولم يتناول الاستاذ العقاد نقد هذه المسرحية من الناحية الدرامية التي يلوح ان الاستاذ العقاد لم يشغل نفسه بدراستها والتمناية بها ، بل وجه نقده الى ما سماه جهل شوقي بالتاريخ وركاكة شوقي الشعرية ، وهو نقد لم نستطع ان نقره عليه في كتابنا عن « مسرحيات شوقي » حيث رأينا أن ما يستحق النقد في مسرحيات شوقي هو ضعف الناحية الدرامية لا المباحكات التاريخية أو المباحكات الشعرية مع شاعر كأحمد شوقي لا يستطيع أحد ان ينكر اتقانه لصناعته كشاعر بل ونبوغه فيها .

وأما انتاج شوقي النثري سواء كان في القصص الاربعة التي ذكرناها او في مجموعة الفصول التي جمعت له في « اسواق الذهب » فلم تحظ من النقاد والدارسين بعناية كبيرة لأن شعره غطى عليها واحتكر دونها الانظار . ونثره على أية حال محاكاة لأسلوب المقامة القديم دون أن يصل الى مستواه عند الهمداني او الحريري . وهو على أية حال لم يعد يلائم العصر ولا يتمشى مع ذوقه ، وحسب شوقي ان يذكر دائماً كشاعر فحل فضلاً عن أمير لشعراء العرب المحدثين .

نماذج من شعره

مختارات من قصيدة أنسلسية

نظمها في منفاه باسبانيا وفيها يحن للوطن
العزير ويصف كثيراً من مشاهدہ ومعامده .

يا نائح (الطلح^(١)) أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا؟
ماذا تقصُّ علينا غير أن يداً قصت جناحك جالت في حواشينا!
رمى بنا البين أيكاً غير سامرنا أخا الغريب : وظلاً غير نادينا
كل رمتہ النوى! ريش^(٢) الفراق لنا سهماً ، وسلِّ عليك البين سكيننا
إذا دعا الشوق لم نبرح بمُتصدِّع من الجناحين عي لا يلبينا
فإن يك الجنس يا بن الطلح فرقنا إن المصائب يجمعن المصابينا
لم تأل ماءك تحناناً ولا ظمأً ولا ادِّكاراً ، ولا شجواً أفانينا
تجرُّ من فنن ساقاً الى فنن وتسحب الذيل ترتاد المؤاسينا
أساة^(٣) جسمك شتى حين تطلبهم فمن لروحك بالنشطس^(٤) العداونا

* * *

-
- (١) الطلح : واد بظاهر اشبيليا كان ابن عباد شديد الولع به .
(٢) ريش : من راش السهم ألصق عليه الريش .
(٣) الاساة : الاطباء .
(٤) النطس : الاطباء الخذاق .

آهأ لنا ! نازِحِي أَيكِ (١) بأندلس
 رسم وقفنا على رسم الوفاء له
 لِفَتِيَّةٍ لا تَسال الأَرْضُ أدمُعهم
 لو لم يسودوا بدين فيه سَنبِهَة (٤)
 لم نَسِرْ من حَرَمِ إلّا إلى حرم
 لما نَبَا الخلد نابت عنه نسخته
 نَسَقِي ثَراهُمُ ثَناءً ، كلما نَسَمِرْتُ
 كادت عيون قوافينا تحركه
 لكن مصر وإن أغضت على مِيقَة (٧)
 على جوانبها رففت تماثُلنا
 ملاعب مَرِحَت فيها مآربُننا
 ومطلَعُ لِسعود من أواخرنا
 بِنَافِل مُخْتَلٍ من رُوحِ (١٠) براوحننا
 كَأَمُ موسى ، على اسم الله تكفلنا

وان حللنا رفيفاً (٢) من روابينا
 نجيش بالدمع ، والإجلال يثنينا
 ولا مَفَارِقَتهم إلا مُصَلِّينا (٣)
 للناس كاذت لهم أخلاقهم ديننا
 كالخمر من (بابل) سارت (لدارينا) (٥)
 تماثل الورد (خيريّاً) (٦) و(نسرينا)
 دموعنا نُظِمَتُ منها مراثينا
 وكِيدَنَ يوقِظُنَ في التَّربِ السلاطينا
 عينُ من الخلد بالكافور تسقيننا
 وحول حافاتها قامت روابينا (٨)
 وأربُعُ أنستُ فيها أمانينا
 ومَغْرِبُ جُدود (٩) من أوالينا
 من برِّ مصرَ وريحانِ يَغادِينا
 وباسمه ذهب في السِّمِّ تلقينا (١١)

(١) الأيك : الشجر الكثيف الملتف .

(٢) الرفيف : الخصب .

(٣) يقصد بهم ملوك الأندلس . (٤) منبهة : أي شرف ورفعة .

(٥) بابل ودارينا : مدينتان مشهورتان بجودة الخمر .

(٦) خيريا ونسرينا : نوعان من الزهر .

(٧) لفقة : الحبة .

(٨) الرواقى : واحدها راقية وهي التي ترقى الصبي إذا كان به سحر .

(٩) الجدود : الحظوظ . (١٠) الروح : الرحمة والرزق .

(١١) شبه مصر حين ضاقت به على الرغم منها فركب البحر وخرج الى النفى كأمر موسى عليه السلام حين ألقته في اليم صبيا وسألت الله ان يكفله .

ومصرُ كالكرمِ ذي الاحسان : فاكهة

لحاضرينَ وأكواب لبادينا
يا ساريَ البرقِ يرمي عن جوانحنا
بعد الهدوء ويهمني عن مآقينا
لما تفرق في دمع السماء دماً
هاج البكا فخصبنا الأرض باكيننا
الليل يشهد لم تهتِك دجاجيه
على نيام ولم تهتف بسالينا
والنجمُ لم يرنا إلا على قدمٍ
قيام ليلِ الهوى للعهد راعينا
كزفرةٍ في سماء الليل حائرةٍ
مما نردد فيه حين يُضوينا
بالله إن جُبتَ ظلماء العُباب على
نجائب النور محدواً (يجرينا)
ترد عنك يدهاء كلِّ عاديةٍ
إنساً يعثنَ فساداً أو شياطينا
حتى حوتك سماء النيل عاليةً
على الغيوث وإن كانت ميامينا
واحرزتك شفوف^(١) اللازورد على
وشي الزبرجد من أفواف واديننا
وحازك الريف أرجاء مؤرجة
رَبتُ خمائل واهتزت بساتينا
فقف إلى النيل واهتف في خمائله
وانزل كما نزل الطلّ الرياحينا
وآس ما بات يندوى من منازلنا
بالحادثات ويضوى من مغانينا

* * *

ويا مُعطرَةَ الوادي سرّت سحرا
فطاب كلُّ طروح من مرامينا
ذكيّة الذيل لو خلنا غلاتها
قميص يوسف لم نحسب مغالينا
جشمت شوك الشرى حتى أتيت لنا
بالورد كُتباً وبالريّا عناوينا
فلو جزيناك بالأرواح غالية
عن طيب مسراك لم تنهض جوازينا
هل من ذيولك مسكيّ نُحمّله
غرائب الشوق وشياً من أمالينا
إلى الذين وجدنا ودّ غيرهم
دنيا وودّهم الصافي هو الديننا

(١) الشفوف واحدها شف : الثوب الرقيق ، واللازورد : حجر شفاف أزرق ، والأفواف يريد بها الخمائل .

نكبة دمشق

قيمت في حفلة أقيمت لإعانة منكوبي سوريا ببنياترو حديقة
الأزبكية في يناير سنة ١٩٢٦ .

سلام من صبا (بَرْدَى) (١) أرقُّ
ومعذرةُ السِراعةِ والقوافي
وذكرتني عن خواطرها لقلبي
وفي مما رمتك به الليالي
دخلتُك والأصيل له اثتلاقُ (٤)
وتحت جنانك الأنهار تجري
وحولي فتيةٌ عُغرٌ صباح
على لهواتهم (٦) شعراء لُسنُ (٧)
رواةُ قصائدي فاعجب لشعري
غمزت إباهم حتى تَلظتُ
وضجُّ من الشكيمةِ (١١) كلُّ حرٍّ
ودمع لا يكفكف يا دمشقُ
جلال الرزء (٢) عن وصف يَدِ
إليك تلفتُ أبدأً وخفقتُ (٣)
جراحاتُ لها في القلبُ عمقُ
ووجهك ضاحكُ القسَماتِ طَلقُ
وملء رُبَاك أوراق وورقُ (٥)
لهم في الفضل غاياتُ وسبقُ
وفي أعطافهم خطباء شدقُ (٨)
بكل محلةٍ يرويهِ خَلقُ
أنوف الأسد واضطرم (٩) المدق (١٠)
أبيٍّ من أميةٍ فيه عتق (١٢)

* * *

-
- (١) بردى : نهر دمشق . (٢) الرزء : المصيبة . (٣) خفق : خفوق .
(٤) اثتلاق : من اثتلق لمع وأضاء . (٥) الورق : جمع ورقاء هي الحمامة .
(٦) لهوات : جمع لهاة وهي اللحمية المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم .
(٧) لسن : من لسن الرجل فصح أو تنهى في الفصاحة والبلاغة .
(٨) شدق : جمع أشدق أي بليغ مفوه كريم .
(٩) اضطرم : من اضطرمت النار : اشتعلت . (١٠) المدق : قصبة الأنف .
(١١) الشكيمة من اللجام : الحديدية المعترضة في فم الفرس .
(١٢) العتق : الكرم وخلوص الأصل .

لحاهما الله أنباء توالته على سمع الولي^(١) بما يشق
 يفصلها^(٢) الى الدنيا يريد ويجمعها^(٣) الى الآفاق برق
 تكاد لروعة الاحداث^(٤) فيها تخال من الخرافة وهي صدق
 وقيل معالم التاريخ دككت وقيل أصابها تلف وحرقت
 ألسنت دمشق للإسلام ظئراً^(٥) ومرضعة الأبوة لا تعق
 صلاح الدين تاجك لم يجمع لها من يؤسم بأزين منه فرق
 وكل حضارة في الأرض طالت لها من سرحك^(٦) العلوي عرق
 سماؤك من حلى الماضي كتاب وأرضك من حلى التاريخ رقى^(٧)
 بنيت الدولة الكبرى وملكا غبار حضارته لا يشق
 له بالشام أعلام وعرس بشائره بأندلس تندق

* * *

رباع الخلد ويحك ما دهاها أحق أنها درست أحق
 وهل عرف الجنان منضدات^(٨) وهل لنعيمين كأمس نسق
 وأين دمي^(٩) المقاصير^(١٠) من حجال مهتكة وأستار نشق

(١) الولي : المحب والصديق

(٢) فصل : بين

(٣) يجمع : من اجل الكلام : فصله وبينه

(٤) الاحداث : المصائب

(٥) الظئر : المرضعة

(٦) السرح : الشجر العظام

(٧) الرق : جلد رقيق يكتب فيه

(٨) منضد : ملسق

(٩) الدمى : واحدها دميمة وهي الصورة المنقشة

(١٠) المقاصير : واحدها مقصورة وهي الحجر

بَرَزْنَ فِي نَوَاحِي الْأَيْكَ نَارٌ
 إِذَا رُئِيَ السَّلَامَةُ مِنْ طَرِيقٍ
 بَلِيلٍ لِلْقَذَائِفِ وَالْمَنَايَا
 إِذَا عَصَفَ الْحَدِيدُ أَحْمَرَ أَفْقٍ
 سَلَى مِنْ رَاعٍ غَيْدَكَ بَعْدَ وَهْنٍ^(١)
 وَلِلْمُسْتَعْمِرِينَ وَأَنْ الْآنُوا
 رِمَاكَ بِطَيْشِهِ وَرَمَى فَرَنْسَا
 إِذَا مَا جَاءَهُ 'طَلَابُ' حَقٍ
 دَمُ الثَّوَارِ تَعْرِفُهُ فَرَنْسَا
 جَرَى فِي أَرْضِهَا، فِيهِ حَيَاةٌ
 بِلَادٍ مَاتَ فِتْنَتُهَا لِتَحْيَا
 وَحُرَّرَتِ الشُّعُوبُ عَلَى قَتَاهَا
 بَنِي سُورِيَةَ اطَّرِحُوا الْأَمَانِي
 فَمَنْ خِدَعِ السِّيَاسَةَ أَنْ تُفَرَّوْا
 وَكَمْ صَيْدٍ^(٥) بِدَالِكَ مِنْ ذَلِيلٍ
 'فَتَوْقُ' الْمَلِكِ تَحْدُثُ ثُمَّ تَمْتَضِي
 نَصَحَتْ وَنَحْنُ 'مُخْتَلِفُونَ' دَارًا
 وَيَجْمَعُنَا إِذَا اخْتَلَفَتْ بِلَادٌ
 وَخَلْفَ الْأَيْكَ أَفْرَاحٌ تَرَقُّ
 أَتَتْ مِنْ دُونِهِ لَلْمَوْتِ طَرَقُ
 وَرَاءَ سَمَائِهِ خَطْفٌ وَصَعَقُ
 عَلَى جَنَابَاتِهِ وَاسْتَوْدَ أَفْقُ
 أَبِينِ فَوَادِهِ وَالصَّخْرَ فَرَقُ
 قُلُوبِ كَالْحَجَارَةِ لَا تَرَقُ
 أَخُو حَرْبٍ بِهِ صَلْفٌ وَحُمُقُ
 يَقُولُ عَصَابَةٌ خَرَجُوا وَتَشَقُّوْا
 وَتَعْلَمُ أَنَّهُ نُورٌ وَحَقُّ
 كُنْهَلٍ^(٢) السَّمَاءِ وَفِيهِ رِزْقُ
 وَزَالُوا دُونَ قَوْمِهِمْ لِيَبْقُوا
 فَكَيْفَ عَلَى قَتَاهَا تُسْتَرْقُ^(٣)
 وَأَلْقُوا عَنْكُمْ الْأَحْلَامَ أَلْقُوا
 بِالْقَابِ الْإِمَارَةَ وَهِيَ رِقُّ^(٤)
 كَمَا مَالَتْ مِنَ الْمَصْلُوبِ 'عَنْقُ'
 وَلَا يَمْتَضِي لِمُخْتَلِفِينَ فَتَقُ
 وَلَكِنْ 'كَلْنَا' فِي الْهَمِّ شَرْقُ
 بَيَانَ غَيْرِ مُخْتَلَفٍ وَنُطْقُ

(١) الوهن : نصف الليل أو بعده بساعة

(٢) منهل السماء : أي قطره

(٣) تسترق : أي تستبد

(٤) رق : عبودية

(٥) الصيد : ميل العنق وهو يضرب للكبر

وَقَفَّضْتُمْ بَيْنَ مَوْتٍ أَوْ حَيَاةٍ
 وللأوطان في دم كل حرٍّ
 وَمَنْ يَسْقِي وَيَشْرَبُ بِالْمَنَايَا
 ولا يبني الممالك كالضحايا
 ففي القتل لأجيال حياةٌ
 وللحرية الحمراء بابٌ
 جَزَاكُمْ ذُو الْجَلالِ بَنِي دِمَشَقِ
 نَصَرْتُمْ يَوْمَ مِخْنَتِهِ أَخَاكُمْ
 وما كان الدرّوز قبيل^(٢) شرٍّ
 ولكن زادة^(٣) وقرأة^(٣) ضيف
 لهم جَبَلٌ أَشَمُّ لَهُ شَعْفٌ
 لكل لبوءةٍ ولكل شبلٍ
 كان من السموأل^(٤) فيه شيئاً

فإن رمئتم نعيم الدهر فاشقوا
 يَدُ سَلَفَتِ وَدِينِ مُسْتَحِقِ
 إذا الأحرار لم يسقوا ويسقوا !
 ولا يُدني الحقوقَ ولا يُحِقُّ
 وفي الأسرى فِدَى لَهُمْ وَعَتَقٌ^(١)
 بكلِّ يَدٍ مَضْرُجَةٍ يُدَقُّ
 وعِزُّ الشَّرْقِ أَوْلُهُ دِمَشَقِ
 وكلُّ أَخٍ بَنَصْرٍ أَخِيهِ حَقِّ
 وإن أُخِدُوا بِمَا لَمْ يَسْتَحِقُوا
 كَيْنُبُوعِ الصَّفَا خَشِنُوا وَرَقَتُوا
 موارد في السحاب الجونِ بُلْتُ
 نِضَالٌ دُونَ غَايَتِهِ وَدِشْتُ
 فكل جيهاته شرفٌ وخلتُ

(١) العتق : الحرية

(٢) القبيل : جمع قبيلة وهي العشيرة

(٣) الزادة : جمع ذائد وهو الحسام

(٤) السموأل : هو السموأل بن عادياہ اليهودي صاحب القصيدة التي مطامها :

إذا المرء لم يدنس...

الرحلة الى الاندلس

اختلاف النهار والليل يُنسي
وصيفا لي ملاوة^(١) من شباب
عصفت كالصبا^(٢) اللعوب ومرت
وسلا مصر هل سلا القلب عنها
كلها مرت الليالي عليه
مُستطار^(٧) إذا البواخر رنت^(٨)
راهب^(١٠) في الضلوع للسفن فطن^(١١)
يا ابنة اليم^(١٣) ما أبوك بخيل^١
أحرام^٢ على بلبله الدو^٣
كل دار أحق بالأهل إلا
نفس^(١٦) مِرْجَل^٤ وقلبي شراع^٥
واجعلي وجهك (الفنار) ومجرا
وطني لو شغلت بالخلد عنه
اذكرا لي الصبا وايام أنسي
صُورت من تصوّرات ومَسَّ
سنة^(٣) حلوة ولذة خلّس^(٤)
أو أسا^(٥) جُرحه الزمان المؤسي
رقّ والعهد في الليالي تُقسّي^(٦)
أول الليل أو عوت بعد جرس^(٩)
كلما تُمرن شاعهن بنقس^(١٢)
ما له مولعا بمنع وحبس
حُ حلال^٦ للطير من كل^(١٤) جنس
في خبيث من المذاهب رِجس^(١٥)
بهما في الدموع سيرى وأرسي
كيد (الثغر) بين (رمل) و(مكس)
نازعتني إليه في الخلد نفسي

- (١) الملاوة : البرهة من الدهر
(٢) الصبا : ربيع مهبها من مطلع الثريا الى بنات نعش
(٣) السنة : النعاس
(٤) خلّس الشيء : أخذه في نهزة ومخائلة
(٥) أسا الجرح : داواه
(٦) قساه تقسيمه : اي صيره قاسيا
(٧) مستطار : استطير الشيء : طير وانتشر
(٨) رن : اي صاح ورفع صوته بالبكاء
(٩) الجرس : الصوت
(١٠) الراهب : هو من تبتل لله واعتزل عن الناس الى الدير طلبا للعبادة ويشبهه به القلب
(١١) فطن للشيء : اي حذق به
(١٢) ضرب النواقيس
(١٣) اليم : البحر
(١٤) الدوح : جمع دوحه وهي الشجرة العظيمة
(١٥) الرجس : الماتم
(١٦) المرجل : القدر من الحجارة والنحاس

وهذا (١) بالفؤاد في سلسبيل
 شهد الله لم يغب عن جفوني
 يصبح الفكرُ و (المسلة) ناد
 وكأني أرى الجزيرة أَيْكاً (٣)
 هي (بلقيس) في الخائل صرح (٥)
 حسبها أن تكون للنيل عرساً
 لبست بالأصيل حلة وشي
 قدّها النيل فاستحت فتواتر
 وارى النيل (كالعقيق) (١٠) بوادي
 ابن ماء السماء ذو الموكب الفخيم
 لا ترى في ركابه غير مثنٍ

ظمأ للسواد (٢) من (عين شمس)
 شخصه ساعة ولم يخل حيي
 به و (بالسرحة الزكية) يُمسي
 نغمت طيره بأرخم جرس (٤)
 من عباب (٦) وصاحب غير نكس (٧)
 قبلها لم يُجنّ يوماً بعرس
 بين صنعاء (٨) في الثياب وقس (٩)
 منه بالجرس بين عُرّي ولبس
 له وان كان كوثر المتحسي (١١)
 الذي يحسّر العيون ويُحسي (١٢)
 يجميل وشاكر فضل غرس

- (١) هفا : أي أسرع
 (٢) السواد : ما حول البلدة من قرى
 (٣) الأيك : الشجر الكثير الملتف ، وقبل الفيضة تندت السدر والأراك ونحوها من ناعم الشجر .
 (٤) الجرس : الصوت أو خفيه
 (٥) الصرح : القصر وكل بناء عال
 (٦) العباب : الخوصة ، والعباب معظم السيل ، والعباب ارتفاعه وكثرته
 (٧) النكس : الرجل الضميف الذي لا خير فيه
 (٨) صنعاء : قصبلة بلاد اليمن ، وقرية بباب دمشق
 (٩) ثوب قسي وتكسر قافه ، منسوب الى قس وهو موضع بين العريش والفرمان من ارض مصر .
 (١٠) العقيق : كل سيل شقه ماء السيل ، ويعني بالعقيق هنا عقيق المدينة وهو معروف
 (١١) المتحسي : أي الشارب
 (١٢) يحسي : من خسا البصر كل وأعيا

وأرى (الجيزة) الحزينة ثكلى
أكثرت ضجة السواقي عليه
وقيام النخيل ضفّرن شعراً
وكان الأهرام ميزان فرعو
أو قناطريره تألق فيها
روعة في الضحى ملاعب جنّ
و (رهين الرمال) أفطس إلا
تتجلى حقيقة الناس فيه
لعب الدهر في ثراه صبيبا
ركبت صيّد^(٩) المقادير عينيه
فأصابت به المالك (كسرى)
يا فؤادي لكل أمرٍ قراره
عقلت^(١١) لجة الأمور عقولا

لم تفق بعد من مناحة (رمسي)^(١)
وسؤال السيراع^(٢) عنه بهمس
وتجردن عبر طوق وسلس^(٣)
ن بيوم على الجبابر نحس
ألف جاب^(٤) وألف صاحب مكس^(٥)
حين يغشني الدجى حماها ويغشي^(٦)
أنه صنع جنّة غير فطس^(٧)
سبع الخلق في أسارير أنسي
والليالي كواعبا غير عنس^(٨)
لنقيد وغلبيه لفرس^(١٠)
(وهرقلا) (والعبقري الفرنسي)
فيه يبدو وينجلي بعد لبس
كالت الحوت طول سبخ وغس^(١٢)

(١) رمسي : أي رمسيس

(٢) السيراع : القصب

(٣) سلس : النخلة سلساً : ذهب كرهها

(٤) جاب : الجابي الذي يجمع الخراج

(٥) المكس : دراهم كانت تؤخذ من بائعي السلع في الاسواق في الجاهلية

(٦) يغشي : يظلم

(٧) فطس الرجل : تطامنت قصبته أنهه وانتشرت في وجهه فهو أفطس

(٨) عنس جمع عانس وهي الجارية التي طال مكثها في أهلها بعد ادراكها ولم تزوج

(٩) صيد : واحدها صائد

(١٠) الفرس : الافتراس

(١١) عقلت : قيدت

(١٢) غس في البلاد غسا : دخل فيها رمضى قدماً

غرقت حيث لا يصاح بطاف أو غريق ولا يصاح لحس
 فلك يكسف الشمس نهارا ويسوم البدر ليلة وكس^(١)
 ومواقيت للأمر إذا ما بلغتها الأمور صاحت ليعكس
 دول كالرجال مرتينات بقيام من الجدود وتمس
 ولييال من كل ذات سوار لظمت كل رب (روم) (وفرس)
 سدّت بالهلال قوسا وسلّت خنجرا ينفذان من كل تمس
 حكمت في القرون (خوفو) و (دارا) وعفت^(٢) (وائل) والوت (بعبس)
 ابن (مروان) في المشارق عرش أموي وفي المغارب كرسي^(٣)
 سقمت شمسهم فردّ عليها نورها كل ثاقب الرأى نطس^(٤)
 ثم غابت وكل شمس سوى هاتيك تبلى وتنطوي تحت رمس^(٥)
 وعظ البحري (إوان) (كسرى) وشفتي^(٦) القصور من (عبد شمس)
 رب ليل سريت والبرق طرفي وبساط طويت والريح عنسي^(٧)
 أنظم الشرق في (الجزيرة) بالغر بأطوي البلاد حزنأ^(٨) الدهس^(٩)
 في ديار من الخلائف^(١٠) درس ومنار^(١١) من الطوائف طمس

(١) ليلة الوكس : أي ليلة دخول القمر في نجم منحوس

(٢) عفت : درست

(٣) كرسي : أي عرش

(٤) نطس : أي عالم

(٥) الرمس : القبر

(٦) شفتي : أي وعظتي هي أيضاً وعظا شافيا

(٧) العنس : الناقة

(٨) الحزن : ما غلظ من الارض

(٩) الدهس : المكان السهل ليس برمل ولا تراب

(١٠) الخلائف: جمع خليفه

(١١) المنارة : العلم يجعل للطريق

وربى كالجنان في كنف الزيتو
لم يرعني سوى ثرى قرطبي
يا وقي الله ما أصبح منه
قرية لا تعد في الارض كانت
غشيت ساحل المحيط وغطت
ركب الدهر خاطري في ثراها
فتجلت لي القصور ومن في
ماضفت^(٥) قطني الملوك على نذ
وكاني بلغت للعلم بيتاً
قدسا في البلاد شرقاً وغرباً
وعلى الجمعة الجلالة و (المنا
يُنزل التاج عن مفارق (دون)
سنة من كرى وطيف أمان
وإذا الدار ما بها من أنيس
ورقيت من البيوت عتيق

ن خضر وفي ذرا الكرم طلس^(١)
لمست فيه عبرة الدهر خمسي
وسقى صفوة الحيا ما أمسي
تمسك الأرض أن تميد وترسي
لجئة الروم من شرع وقلنس^(٢)
فأتى ذلك الحيمى بعد حدس^(٣)
ها من العز في منازل قمس^(٤)
ل المعالي ولا تردت بنجس
فيه مال العقول من كل درس
حججه القوم من فقيهه وقس
صر) نور الخميس تحت الدرفس^(٦)
ويجلي به جبين (البرنس)
وصحا القلب من ضلال وهجس^(٧)
وإذا القوم ما لهم من محس^(٨)
جاوز الألف غير مذموم حرّس^(٩)

(١) طلس : واحدها اطلس وهو ما ألونه سود تخالطه غبرة

(٢) قلنس : حبل السفينة

(٣) الحدس : السير على غير هداية

(٤) القمس : العز الثابت

(٥) ضفت : من ضفا : سبغ واتسع

(٦) الدرفس : العلم الكبير

(٧) الهجس : كل ما وقع في خلد الانسان

(٨) محس : اي حاس بها

(٩) الحرّس : الدهر

أثر من (محمد) 'وتراث' صار (للروح) ذي الولاية الأسمى^(١١)
 بلغ النجم ذروةً وتناهى بين (تهلان^(١٢)) في الأساس و(قدس)^(١٣)
 مرمر تسبح النواظر فيه ويطول المدى عليها فتتسي
 وسوار^(٤) كأنها في استواء فترة الدهر قد كست سطرها^(٦)
 ويحها كم تزينت^(٧) لعلم واحد الدهر واستعدت الخمس
 وكان الرفيف^(٨) في مسرح العمى من ملاء مُدنرات الدِمَقْس^(٩)
 وكان الآيات في جانبيه يتنزلن من معارج^(١٠) 'قدس
 منبر تحت (منذر)^(١١) من جلال لم يزل يكتسيه أو تحت (قس)
 ومكان الكتاب يغريك ريباً ورده^(١٢) غائباً. فتدنو للشمس
 صنعة^(الداخل)^(١٣) المبارك في الغر ب وآل له ميامين شمس^(١٤)

-
- (١) الأمس : الأقرب
 (٢) تهلان : جبل بالعالية
 (٣) قدس : جبل عظيم بنجد
 (٤) السواري : واحدتها سارية وهي الاسطوانة « العمود »
 (٥) الوزير : يعني به ابن مقلة المشهور بجودة الخط
 (٦) سطرها : صفوفها
 (٧) ويحها كم تزينت لعلم : اي لمدرس عالم واستعدت لإقامة الصلوات الخمس
 (٨) الرفيف : السقف
 (٩) الدِمَقْس : الحرير
 (١٠) المعارج : واحدتها معرج وهو السلم والمصعد
 (١١) منذر : هو قاضي الأندلس منذر المعروف بالعدل والزهد
 (١٢) ريباً ورده : اي رائحة ورده
 (١٣) الداخل : هو عبد الرحمن بن معارية بن هشام مؤسس الدولة الأموية بالأندلس
 (١٤) الشمس : الآية

من (الحمراء) جللت بغبار الـ
 كسنا البرقي لو محاضوء لحظاً
 حصن (غرناطة) ودار بني (الأحـ
 جلل الثلج دونها رأس (شيري)
 سمرمد شيبه ولم أر شيباً
 مشت الحادئات في غرف (الحمد
 هتكت عزة الحجاب وفضت
 عرصات تحلت الخيل عنها
 ومغان على الليالي وضاء
 لا ترى غير وافدين على التـ
 نقوا الطرف في نضارة آس
 وقباب من لازوردي وتبر
 وخطوط تكفلت للمعاني
 وترى مجلس السباع خلاء
 لا (الثريا) ولا جوارى الثريا
 مرمر قامت الأسود عليه
 تنثر الماء في الحياض جماناً
 آخر العهد بالجزيرة كانت
 فتراها ، تقول : راية جيش

دهر كالجرح بين براء ونكس
 لمحتها العميون من طول قيس
 مر (من غافل ويقظان ندس^(١)
 فبدا منه في عصائب برس^(٢)
 قبله يرجى البقاء ويُنسي
 راء) مشي النعي في دار عرس
 سدة الباب من سمر وأنس
 واستراحت من احتراس وعس^(٣)
 لم تجد للعشي تكرار مس
 ريخ ساعين في خشوع ونكس
 من نقوش وفي عصاره ورس^(٤)
 كالرُبي الشم بين ظل وشمس
 ولألفاظها بأزين لبس
 مقفر القاع من ظباء وخمس
 يتنزلن فيه أقمار إنس
 كتلة الظفر لينات المحس
 يتنزي على ترائب ملس
 بعد عرك من الزمان وخرس^(٥)
 باد بالأمس بين أسر وحس^(٦)

(١) الندس : الفهم

(٢) عصائب برس : أي بيض كالعطن

(٣) العس : احتراس الليل

(٤) الورس : نبات احمر اللون

(٥) الخرّس : من خرّس الزمان القوم، اشتد عليهم

(٦) الحس : القتل

ومفاتيحُها مقاليدُ مُلكٍ باعها الوارث المُضِيع ببخس
خرج القومُ في كَتائبِ صمٍ عن حِفاظٍ كموكبِ الدفنِ خُرسٍ
ركبوا بالبحارِ نَعشا وكانت تحت آباءهم هي العرشُ أُمسٍ
ربّ بانٍ لهادمٌ وجمُوعٍ لَمَشَتِ ومحسنٍ للمُخسِّ
إمرة الناسِ هَمّةٌ لا تَأْتِي لِحَبانٍ ولا تَسْنَى لِحَبسٍ^(١)
وإذا ما أصابَ بنيانِ قومٍ وَهَيُّ خُلُتْ فَإِنَّهُ وَهَيُّ أُسِّ
يا دياراً نزلتُ كالخلدِ ظِلًا وجرى دانياً وسلسالِ أُسِّ
مَحسِناتِ الفصولِ لا ناجرٍ^(٢) فيها بَقِيظٌ ولا جُمادى بقرسٍ^(٣)
لا تحسِ العيونُ فوقَ رُبَماها غيرِ حورٍ حُورٍ^(٤) المرَاشفِ^(٥) العسِّ^(٦)
كُسيّتِ افرُخي بظلمك ريشاً ورَباً في رباكِ واشتد غرسي
هم بنو مصرٍ لا الجميلِ لديهم بُضاعٍ ولا الصنيعِ بمنسي
من لسانٍ على ثنائِكِ وقفٍ وحنانٍ على ولائِكِ حانسٍ
حسبهم هذه الطولُ عَظاتٍ من جديدٍ على الدهورِ ودَرسٍ
وإذا فاتك التفتاتُ إلى الما ضي فقد غاب عنك وجه التأمي

-
- (١) الجبّيس : الجبان .
(٢) شهر رجب أو صفر أو كل شهر من شهور الصيف .
(٣) بقرس : ببارد .
(٤) حور المرَاشف : أي سمر الشفاه وهو مستملح من النساء .
(٥) المرَاشف الشفاه .
(٦) اللعس : سواد مستحسن في الشفة .

صقر قريش (عبد الرحمن الداخل)

موشح أندلسي

من لِنِضْوِي يَتَنزَى^(١) أَلْمَا بَرِحَ الشُّوقُ بِهِ فِي الْغَلَسِ
حَنَّ لِلْبَانِ وَنَاجَى الْعَلَمَا أَيْنَ شَرِقُ الْأَرْضِ مِنْ أُنْدَلَسِ

* * *

بَلْبِلٌ عَلَّمَهُ الْبَيْنُ الْبِيَانُ بَاتَ فِي حَبْلِ الشُّجُونِ ارْتَبَا
فِي سَمَاءِ اللَّيْلِ مَخْلُوعُ الْعِينَانِ ضَاقَتِ الْأَرْضُ عَلَيْهِ شَبَا
كَلَمَا اسْتَوْحَشَ فِي ظِلِّ الْجَنَانِ جُنٌّ فَاسْتَضْحَكَ مِنْ حَيْثُ بَكَى
ارْتَدَى بُرْنَسَهُ وَالتَّسَمَا وَخَطَا خُطْوَةَ شَيْخِ مُرْعَسِ^(٢)
وَيُرَى ذَا حَدَبٍ إِنْ جُمَا فَإِنْ ارْتَدَ بَدَا ذَا قَعَسِ^(٣)

* * *

فَمَهَ الْقَانِي عَلَى لَبَّتِهِ كَبَقَايَا الدَّمِ فِي نِصْلِ دَقِيقِ
مَدَهَ فَالْتَشَقُّ مِنْ مَنْبَتِهِ مِنْ رَأْيِ شَقْسِي مَقْصٍ مِنْ عَقِيقِ
وَبَكَى شَجْوًا عَلَى شُعْبَتِهِ شَجُو ذَاتِ الشُّكْلِ فِي السُّتْرِ الرَقِيقِ

(١) يتنزي : يتوثب .

(٢) المرعس : من رعس الرجل إذا مشى مشياً ضعيفاً من الإعياء .

(٣) انقعس : ضد الحدب وهو نتوء الصدر .

سَلَّ من فِيه لسانا عَنَمًا^(١) ماضياً في البَثِّ لم يَحْتَبِسْ
وَتَرَّ من غير كَضْرِبِ رَنَمًا في الدَّجَى أو شرراً من قَبَسْ

* * *

نَفرت لوعته بعد الهدوء والدجى بيت الجوى والبرحاً
يَتَعَايا يَجْنَحُ وينوء يَجْنَحُ مذ وهى ما صَلَحَا
سَاءه الدهرُ وما زال يسوء ما عليه لو أسا ما جَرَحَا
كلما أدمى يديه نَدَمًا سالتنا من طوقه والبرنس
كَفَيْتْ أهدابه إِلا دَمًا قام كالباقوت لم يَنْبَجِسْ^(٢)

* * *

مدَّ في الليل أنينا وخَفَقَ خفقان القُرط في جنح الشعر
كَفَرَعَتْ منه النوى غيرَ رَمَقَ فَضْلَةَ الجُرْحِ إِذا الجرح نَغَرَ^(٣)
يتبلاشى نزوات في حُرْقٍ كذبالٍ آخر الليل استعمر
لم يكن طوقاً ولكن صرماً ما على لَبْتِه من قَبَسِ
رحمةُ الله له هل عِلِمَا أن تلك النفس من ذا النَّفْسِ

* * *

قلت لليل ولليل عَوَادٍ من أخو البَثِّ فقال: ابنُ فِرَاقِ
قلت ما واديه قال الشجوة واد ليس فيه من حجاز أو عِراقِ
قلت لكن جفنه غير جواد قال شر الدمع ما ليس يِراقِ

(١) العنم : شجرة حجازية لها ثمرة حمراء يشبه به البنان المخضوب .

(٢) لم يَنْبَجِسْ : لم يتفجر .

(٣) يقال جرح نغار : أي جياش بالدم .

نَغْبَطُ الطَّيْرَ وما نعلم ما هي فيه من عذابِ بئس
فَدَعَ الطَّيْرَ وحظاً قسماً صَيَّرَ الأيْكَ كدورِ الأَنْسِ

* * *

ناح إذ جَفْناي في أسرِ النجومِ رسفاً^(١) في السُّهْدِ والدَّمعِ طليق
أيها الصارخ من بحرِ الهمومِ ما عسى يُغني غريقي عن غريق
إن هذا السهم لي منه كَلُومُ كلنا نازحِ أيْكَ وفريق
قلْبِ الدنيا تجدها قِسْماً صُرِّفت من أنعمِ أو أبؤس
وانظر الناس تجد من سَلِيماً من سهامِ الدهرِ شجته القيسي

* * *

يا شباب الشرق عنوان الشباب ثمرات الحسبِ الزاكي النَّميرِ
حَسْبُكُمْ في الكرمِ المحض اللُّبابِ سيرةٌ تبقى بقاءِ ابني سَميرِ^(٢)
في كتابِ الفخرِ (لِلدَاخِلِ^(٣)) باب لم يَلْجِه من بني المُلْكِ أميرِ
في الشموسِ الزُّهرِ بالشامِ انتمى ونمى الأَقْمارَ بالأندلسِ
قعد الشرقُ عليهم مَأْتِماً وانثنى الغربُ بهم في عُرْسِ

* * *

هل لكم في نبأ خيرِ نَبَأٍ حلّيةِ التاريخِ مَأْثُورِ عظيمِ
حل في الأبناء ما حلَّت سَبَأُ منزلِ الوُسطى من العقدِ النظيمِ
مثلَه المقدارِ يومَ ما خَبَأُ لسليبِ التاجِ والعرشِ كظيمِ

(١) رسفاً : تقيداً .

(٢) ابني سَميرِ : الليل والنهار .

(٣) الدَاخِلِ : هو عبد الرحمن الداخل أول ملوك بني أمية في الأندلس .

يُعْجِزُ الْقُصَّاصَ إِلَّا قَلِمًا فِي سَوَادٍ مِنْ هَوَى لَمْ يُنْعَمَسْ
يُؤْثِرُ الصَّدَقَ وَيَجْزِي عِلْمًا قَلْبَ الْعَالَمِ لَوْ لَمْ يُطْمَسْ

* * *

عَنْ عَصَامِي نَبِيلٍ مُعْرِقٍ فِي بُنَاةِ الْمَجْدِ أَبْنَاءِ الْفَخَّارِ
نَهَضَتْ دَوْلَتُهُمْ بِالْمَشْرِقِ نَهْضَةَ الشَّمْسِ بِأَطْرَافِ النَّهَارِ
ثُمَّ خَانَ التَّاجُ وَدَّ الْمَعْرِقِ وَنَبَتَ بِالْأَنْجُمِ الزُّهْرُ الدِّيَارِ
غَفَلُوا عَنْ سَاهِرٍ حَوْلَ الْحِمَى بِاسْطٍ مِنْ سَاعِدَيْ مُفْتَسِ
حَامٍ حَوْلَ الْمَلِكِ ثُمَّ اقْتَحَمَا وَمَشَى فِي الدَّمِ مَشَى الضَّرْسِ

* * *

ثَارُ عُمَانَ لِمُرَوَانَ مَجَازٍ وَدَمُ السَّبْطِ (١) أَثَارُ الْأَقْرَبُونَ
حَسَنُوا لِلشَّامِ ثَارًا وَالْحِجَازِ فَتَقَالَى النَّاسُ فِيهَا يَطْلُبُونَ
مَكْرَ سُوَّاسٍ عَلَى الدِّهْمَاءِ جَازٍ وَرُعَاةٍ بِالرَّعَايَا يَلْعَبُونَ
جَعَلُوا الْحَقَّ لَبْفِي سُلَيْمًا فَهُوَ كَالسُّتْرِ لَهُمُ وَالتُّرْسِ
وَقَدِيمًا بِاسْمِهِ قَدْ ظَلَمْنَا كُلَّ ذِي مِثْدَنَةٍ أَوْ جَرَسِ

★ ★ ★

جُزَيْتِ مِرْوَانَ (٢) عَنْ آبَائِهَا مَا أَرَاقُوا مِنْ دِمَاءٍ وَدَمُوعٍ
وَمِنْ النَّفْسِ وَمِنْ أَهْوَائِهَا مَا يُؤَدِّيهِ عَنِ الْأَصْلِ الْفُرُوعِ
خَلَّتِ الْأَعْوَادُ مِنْ أَسْمَائِهَا وَتَقَطَّتْ بِالْمَصَالِبِ الْجُنُودُ

(١) يعني بالسبط : الحسين بن علي صلوات الله عليه .

(٢) يعني بمروان : بني مروان .

ظَلَمَتِ حَتَّى أَصَابَتْ أَظْلَمًا^(١) حاصد السيف وبيءَ المحبَس
فَطِينًا فِي دَعْوَةِ الْآلِ لَمَّا هَمَسَ الشَّائِي وَمَا لَمْ يَهْمَسْ

★ ★ ★

لَبِست بُرْدَ النَّبِيِّ النَّيِّرَاتِ من بني العباس نورا فوق نور
وقديما عند مروان تِراثِ لَزَكِيَّاتٍ من الأنفُسِ نور
فنجنا الدّاخل سبحا بالفُراتِ تاركُ الفتنَةِ تطغى وتنور^(٢)
غس^(٣) كالخوت به واقتحما بين عِبريه عيمون الحرس
ولقد يجدي الفتى أن يعلمَا صهوة الماء ومئن الفرس

★ ★ ★

صحب الداخل من إخوته حدث خاص الغمار ابنُ ثَمَّان
غلب الموج على قسوته فكأن الموج من جُند الزمان
وإذا بالشط من شقوته صائح صاح به : نلت الأمان
فانثنى مُنخدِعًا مستسلما شاةٌ اغترت بمهد الاطلس^(٤)
خضَبَ الجندُ بن الأرض دما وقلوب الجند كالصخر القسي

★ ★ ★

أيها البائس مُت قبل المات أو إذا شئت حياة فالرجا

(١) الأظلم هنا هر أبو سلم الخراساني صاحب دعوة بني العباس وقد سلب بني أمية ملكهم .
(٢) تارت الفتنة : وقعت وانتشرت .
(٣) غس : دخل ومضى .
(٤) الاطلس : الذئب .

لا يَضِيقُ ذرْعُكَ عندَ الأزماتِ إن هي اشتدت وأمثلَ فَرَجًا
ذلكَ أَدَاخِلُ لاقى مُظلماتٍ لم يكن يأملُ منها مخرجا
قد تولى عزُّهُ وانصرمما فمضى من غده لم ييأس
رام بالمغرب مُلكا فرمى أبعدَ الغمِّ وأقصى اليأس

★ ★ ★

ذاك والله الغنى كل الغنى أي صعب في المعالي ما سلك
ليس بالسائل إن هم متى لا ولا الناظر ما يُوحى الفلك
زایل المُلْك ذويه فأتى مُلك قومٍ ضيعوه فملك
عَمَرَات عارضت مقتحما عالي النفس أشم المعطس^(١)
كل أرض حلَّ فيها أو حمى منزل البدر وغابُ البيهس^(٢)

* * *

نَزَلَ الناجي على حُكِّ النوى وتوارى بالشورى من طالبيه
غير ذي رَحْلٍ ولا زاد سوى جوهر وافاه من بيت أبيه
قَرُّ لاقى خُسُوفاً فأنزوى ليس من آبائه إلا نبيه
لم يجد أعوانه والخدماء جانبوه غير (بدر) الكيس
من مواليه الثقات القداما لم يخنه في الزمان المويسر

* * *

حين في افريقيا انحل الوثام واضمحلت آيةُ الفتح الجليل

(١) المعطس : الأذف .

(٢) البيهس : الأسد .

ماتت الأمة في غير التثام وكثير ليس يلنامُ قليل
يَمَنَّ سَلَّتْ ظباها والشَّامُ شامها^(١) هنديةً ذات صليل
فرَّق الجند الغنى فانقسما وغدا بينهم الحق نسي
أوحش السؤدد فيهم وسمما للمعالي من به لم تأنس

* * *

رُحموا بالعقري النابه البعيد الهمة الصعب القياد
مدّ في الفتح وفي أطنا به لم يقف عند بناء ابن زياد^(٢)
هجر الصيد فما يُعنى به وهو بالملك رفيق ذو اصطياد
سَل به أندلسا هل سَلِما من أخي صيد رفيق مرس^(٣)
جرّد السيف وهزّ القما ورمى بالرأي أمّ الخُلّس^(٤)

* * *

بسلام يا شرعاً ما درى ما عليه من حياء وسخاء
في جناح المملّك الرُّوح^(٥) تجرى وبريح جفها اللطف رخاء
غسل اليمّ جراحات الثرى وبها الشدّة من يحو الرّخاء
هل درى أندلس من قدما داره من نحو بيت المقدس
بسليل الأمويين سَمما فتوح موسى مستقر الأسس

* * *

أمويّ للعُلا رحلته والمعالي بمطي وطُرق

(١) شام : سل .

(٢) هو طارق بن زياد مولى بن نصير فاتح الأندلس في عهد عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي .

(٣) المرس : الشديد المجرّب في الحروب يقال : انه لمرس حذر .

(٤) الخلس : جمع خلسة وهي الفرصة .

(٥) الملك الروح : جبريل .

كالهلال انفردت 'نفلت'ه لا يجاريه ركب' في الأفق
 'بنيت من خلق دولته قد يشيد الدول الشم' الخلق
 وإذا الأخلاق كانت سألها نالت النجم' يد الملمس
 فارق' فيها ترق' أسباب السما وعلى ناصية الشمس اجلس

* * *

أي ملك من بنايات الهيم' أسس الداخل' في الغرب وشاد
 ذلك الناشء في خير الأمم ساد في الارض ولم يخلق يساد
 حكمت فيه الليالي وحكم' في عواديها قياداً بقياد
 سلب العزة بشرق فرمى جانب الغرب لعز أقعس
 وإذا الخير لبعد 'قسما سنح السعد له في النحس

* * *

أيها القلب أحق أنت جار' للذي كان على الدهر يجير
 هاهنا حل به الركب وسار وهنا ثاو الى البعث الأسير
 فلك بالسعد والنحس مدار' صرع الجام' (١) وألوى بالمدير
 ها هنا كنت ترى حو' الدمي فانتات بالشفاه اللعس' (٢)
 ناقلات' في العبير القدما واططات' في حبير السندس'

* * *

خذ' عن الدنيا بليغ العظة' قد تجلّت في بليغ الكلیم
 طرفاها جما في لفظة' فتأمل طرفيها تعلم
 الأماني حلّم' في يقظة' والمنايا يقظة' من حلّم

(١) الجام : الكأس .

(٢) اللعس : سواد مستحسن في الشفه .

كُلّ ذي سِقَطِين^(١) في الجوسما
وسيلقى حينه نسر السما
واقع يوماً وإن لم يُغرس
يوم تطوى كالكتاب الدرس

* * *

أين يا واحد مروان عَلِمَ
رايةً صرّفها الفرد العَلِمَ
من دعاك الصقر سمّاه العُقَاب^(٢)
عن وجوه النَّصْر تصريف النقباب
كنت إن حرّدت سيفاً أو قلم
أبّت بالألباب أودنت الرقاب
ما رأى الناس سواه عَلِمَا
لم يُرم في لُجّةٍ أو يَبَسَ
أعلى رُكن السّمَاك ادعها
وتغطى بجناح القُدُس

* * *

قصرُك (المنيّة) من قُرطبة
صَدَفَ خُطّاً على جوهرة
فيه داروك ولله المصير
بيد أن الدهر نباش بصير
لم يدع ظلاً لقصر (المنيّة)
وكذا عمر الأماني قصير
كنت صقراً قُرشيّاً عَلِمَا
ما على الصقر إذا لم يُرْمَسَ
إن تَسَلَّ أين قبور العظما
فعلى الأفواه أو في الأنفُس

* * *

كم قبورٍ زينت جيد الثرى
كان من فيها وإن حازوا الثرى
تحتها أنجس من ميت الجوس
قبل موت الجسم أموات النفوس
وعظام تتزكى عنبراً
من ثناء صرن أغفال الرموس
فاتخذ قبرك من ذكر فما
تبين من محموده لا يُطمس
هَبْك من حرص سكنت الهرما
أين بانيه المنيع الملمس

* * *

(١) السقط : جناح الطائر .

(٢) العقاب : اسم راية الداخل .

وقال في الغزل :

تأتي الدلال سجية وتصنعها
 به كيف شئت فما الجمال بجاكم
 لك أن يروّعك الوشاة من الهوى
 قالوا لقد سمع الغزال لمن وشى
 أنا من يحبك في نفاك مؤنسا
 قدمت بين يدي أيام الهوى
 وصدقت في حبي فلست مباليا
 يا من جرى من مقلتيه لي الهوى
 الله في كبد سقيت بأربع
 وأراك في حالي دلالك مُبدعا
 حتى يطاع على الدلال ويُسمعا
 وعلي أن أهوى الغزال مُروّعا
 وأقول ما سمع الغزال ولا وعى
 ويحب تبهك في نفاك مُطمعا
 وجعلتها أملا عليك مُضيعا
 أن أمنح الدنيا به أو أمنعا
 صرفا ودار بوجنتيه مشعشا^(١)
 لوصب حوا (رضوى)^(٢) بهالتصدعا

وقال في الغزل :

رذت الروح على المضي معك
 مر من بعدك ما روّعتني
 كم شكوت البين بالليل إلى
 وبعثت الشوق في ريح الصبا
 يا نعيي وعذابي في الهوى
 أذت روعي ظلّم الواشي الذي
 موقعي عندك لا أعلمه
 أرجفوا أنك شاكٍ مُوجع
 نامت الأعين إلا مقلّة
 أحسن الأيام يوم أرجعك
 أتري يا حلو بعدي روّعك
 مطلع الفجر عسى أن يطلعك
 فشكا الحرقه مما استودعك
 بعدولي في الهوى ما جمّعك
 زعم القلب سلا أو ضيّعك
 آه لو تعلم عندي موقعك
 ليت لي فوق الضنا ما أوجعك
 تسكب الدمع وترعى مضجعك

(١) مشعشا : الشراب يمزج بالماء .

(٢) رضوى : اسم جبل .

وقال في الغزل

صحبا القلب الا من نخار أماني
حنانك قلبي هل أعيد لك الصبا
تحنُّ الى ذاك الزمان وطيبه
اذا لم تصن عهدا ولم ترع ذمة
أتذكر اذ نعطي الصبابة حقها
وأنت خفوق والحبيب مباعده
وأيام لا آلو رهانا مع الهوى
لقد كنتُ أشكو من خفوقك دائبا
سقاك التَّصابي بعدما علَّك الصبا
وما زلتُ في ريع الشباب وإنما
ولأأكذبُ الباري بنى الله هيكلي
أدين اذا اقتاد الجمالُ أزمَّتِي
يجاذبُنِي في الغيد رث عناني
وهل للفقى بالمستحيل يدان
وهل أنت الا من دمٍ وحنان
ولم تدرك الفأ فلست جناني
ونشرب من صرف الهوى بيدان
وأنت خفوقٌ والحبيب مدان
وانت فؤادي عند كل رهان
فولسى فيا لهفي على الخفقان
فكيف ترى الكأسين تحتلفان
يشيب الفقى في مصر قبل أوان
صنيعه احسان ورقّ حسان
وأعنو اذا اقتاد الجميل عناني

أنس الوجود

أيها المنتسحي (بأسوان) داراً
 اخلع النعل واخفض الطرف واخشع
 قف بتملك (القصور) في اليم غرقى
 كعدارى أخفين في الماء بضاً^(١)
 مشرفات على الزوال وكانت
 شاب من حولها الزمان وشابت
 ربّ «نقش» كأنما نفض الصا
 و «دهان» كلامع الزيت مرّت
 و (خطوط) كأنها هذب ريم^(٣)
 و «ضحايا» تكاد تمشي وترعى
 و «محاريب» كالبروج بنتتها
 شيدت بعضها الفراعين زلفى^(٥)
 و «مقاصير» أبدلت بفتات الـ

كالثريا تسريد أن تنقضت
 لا تحاول من آية الدهر غضناً
 ممسكاً بعضها من الذعر بعضاً
 ساجحات به وأبدن بضاً
 مشرفات على الكواكب نهضاً
 وشبابُ الفنون ما زال غضاً
 نع منه اليدين بالأمس نفضاً
 أعصرُ بالسراج والزيت وضاً^(٢)
 حسنت صنعة وطولاً وعرضاً
 لو أصابت من قدرة الله نبضاً
 عزمات من عزمة الجن أمضى^(٤)
 وبنى البعض أجنب يترضى^(٦)
 ممسك ترباً وبالواقيت قضا^(٧)

(١) بضاً، البض : الرخص الجسد

(٢) وضاً : وضاء

(٣) ريم : غزال

(٤) أمضى : أجد

(٥) زلفى : تقرباً

(٦) يترضى : يطلب الرضا

(٧) قضا : حمى

حَظَّهَا اليَوْمَ هَدَاةٌ وَقَدِيمَا
سَقَتِ الْعَالَمِينَ بِالسَّعْدِ وَالنَّحْدِ
صَنَعَةٌ تُدْمِشُ الْعُقُولَ وَفَنٌ
كَانَ اتِّقَانُهُ عَلَى الْقَوْمِ فِرْضَا
صَرَفْتَ فِي الْحِظْوِظِ رَفْعَا وَخَفْضَا
سِ إِلَى إِنْ تَعَاطَى النَّحْسُ مَحْضَا (١)

* * *

يَا قَصُورَا نَظَرْتُمَا وَهِيَ تَقْضِي (٢)
أَنْتِ سَطْرٌ وَمَجْدُ مِصْرٍ كِتَابٌ
وَإِنَّا الْمُحْتَفِي بِتَارِيخِ مِصْرٍ
رُبُّ سِرِّ يَحْيَانِيكَ مِزَالٍ
قَلَّ لَهَا فِي الدَّعَاءِ لَوْ كَانَ يُجِدِي
حَارَةً «فِيكَ» الْمُهَنْدِسُونَ عَقُولًا
أَيْنَ مَلِكٌ حَيَاهَا وَفَرِيدٌ
أَيْنَ «فِرْعَوْنُ» فِي الْمَوَاكِبِ تَتْرَى
سَاقٌ لِلْفَتْحِ فِي الْمَمَالِكِ عَرْضًا
أَيْنَ «إِيزِيسُ» تَحْتَهَا النَّيْلُ يَجْرِي
أَسْدَلُ الطَّرْفِ كَاهِنٌ وَمَلِيكَ
يُعْرَضُ الْمَالِكُونَ أَسْرَى عَلَيْهَا
مَالَهَا أَصْبَحَتْ بِغَيْرِ مُجِيرٍ
فَسَكَبْتَ الدَّمُوعَ وَالْحَقُّ يُقْضَى
كَيْفَ سَامِ الْبَيْلِيِّ كِتَابِكَ فُضْطَا
مَنْ يَبْصُرُنْ مَجْدَ قَوْمِهِ صَانَ عِرْضَا
كَانَ حَقٌّ عَلَى «الْفِرَاعِينَ» غَمْضَا
يَا سَمَاءَ الْجَلَالِ لَا صَرْتَ أَرْضَا
وَتَوَلَّيْتَ عِزَائِمَ الْعِلْمِ مَرَضَى
مَنْ نِظَامَ النَّعِيمِ أَصْبَحَ فُضْطَا (٣)
يَرْكُضُ الْمَالِكِينَ كَالْحَيْلِ رِكْضَا
وَجَلًّا لِلْفِخَارِ فِي السِّمِّ عِرْضَا
حَكَمْتَ فِيهِ شَاطِئِينَ وَعِرْضَا
فِي ثَرَاهَا وَأَرْسَلَ الرَّأْسَ خَفْضَا
فِي قِيُودِ الْهُوَانِ عَافِينَ جِرْضَى (٤)
تَشْتَكِي مِنْ نَوَائِبِ الدَّهْرِ عِضَا

(١) محضا : خالصا

(٢) تقضي : تفتى

(٣) فضا : مفضوض

(٤) جرضى : منمورين .

هي في الأسر بين صخر وبحر ملكة في السجن فوق حصوضى^(١)
 أين «هوروس» بين سيف ونطمٍ أهدا في شبرعهم كانت يقضى
 ليت شعري قضى شهيد غرام أم رماه الوشاة حقدأ وبغضا
 ربّ ضرب من سوط فرعون مض^(٢) دون فعل الفراق بالنفس مَضَا
 وهلاك بسيفه وهو قانٍ دون سيف من اللواحي مضى^(٣)
 قتله فهل لذلك حديث أين راوي الحديث ذرأ وقرضا

* * *

يا إمام الشعوب بالأمس واليو م ستعطى من الثناء فترضى
 (مصر) بالنازلين من ساح (معن^(٤)) وحى الجود (حاتم) الجود أفضى
 كُن ظهيرا^(٥) لأهلها ونصيراً وابنذ النصح بعد ذلك مَحْضَا
 قل لقوم على (الولايات) أيقا ظي إذا ذاقت البرية غمضا
 شيمة (النيل) أن يفي وعجيب أخرجوه فضيع العهد نقضا
 حاشه^(٦) الماء فهو صيد كريم ليت بالنيل يوم يسقط غيضا^(٧)
 شيد والمال والعلوم قليل أنقدوه بالمال والعلم نقضا^(٨)

(١) حصوضى : جبل في البحر .

(٢) مض : موجع .

(٣) ينضى : يسيل .

(٤) معن : هو معن بن زائدة أحد كرماء العرب .

(٥) ظهيرا : نصيرا .

(٦) حاشه : من حاش الصيد أخرجوه في كل مكان .

(٧) غيضا : من غاض الماء غيضا : نقص أو غار فذهب في الأرض .

(٨) نقضا : النقص ما انتقض من البناء : أي انتكث .

من قصيدة زحلة

شيعت أحلامي بقلب باك
ورجعت أدراج الشباب وورده
ويجاني واهٍ كأن خفوقه
شاكي السلاح اذا خلا بضموعه
قد راعه أني طويت جبائي
ويح ابن جنبي كل غاية لذة
لم تبق منايا فؤاد بقية
كنا اذا صفقت نستبق الهوى
واليوم تبعث في حين تهزني
ولمت من طرق الملاح شبائي
أمشي مكانهما على الأشواك
لما تلفت جهشة المتبائي
فاذا أهيب به فليس بشاك
من بعد طول تناول وفكاك
بعد الشباب عزيزة الادراك
لقتوة أو فضلة لعراك
ونشد شد العصبة الفتاك
ما يبعث الناقوس في النساك

* * *

يا جارة الوادي طربت وعادني
مثلث في الذكرى هو الكوفي الكرى
ولقد مررت على الرياض بربرة
ضحكت إلي وجوهها وعيونها
فذهبت في الأيام أذكر رفرفا
أذكرت هرولة الصباية والهوى
لم أدر ما طيب العناق على الهوى
وتأودت أعطاف بانك في يدي
ما يشبه الأحلام من ذكراك
والذكريات صدى السنين الحماكي
غناء كنت حياها القاك
ووجدت في أنفاسها ريتاك
بين الجداول والعيون حواك
لما خطرت يقبلان خطاك
حتى ترفق ساعدي فطواك
واحمر من خفريها خدك

ودَخَلتُ في ليلين فرعِكَ، والدجى
ووجدت في كنه الجوانح نشوةً
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت
ومحوت كل لبانة من خاطري
لا أمسٍ من عمر الزمان ولا غدٍ
جمُع الزمان فكان يوم رضاك
ولثمتُ كالصبح المنور فاك
من طيب فيك ومن سلاف لَمَّاك
عينيّ في لغة الهوى عيناك
ونسيت كل تعاتب وتشاكي

* * *

لُبنان ردتني إليك من النوى
جمعت نزيلتي ظهرها من فرقة
نمشي عليها فوق كل فجاءة
ولو أن بالشوق المزار وجدتني
أقدار سيرٍ للحياة درّاك
كرةٌ وراء صوالج الأفلاك
كالطير فوق مكان الأشمراك
ملقى الرحال على ثراك الناك

* * *

حافظ ابراهيم^(١)

قد كنت أُوثر أن تقول رثائي
 لكن سبقت ، وكل طول سلامة
 الحق نادى فاستجبت ولم تزل
 وأتيت صحراء الإمام تذوب من
 فلقيت في الدار الإمام محمداً
 أثر النعم على كريم جبينه
 فشكوتما الشوق القديم وذقتما
 ان كانت الأولى منازل 'فرقة'
 ووددت لو أُنِي فِدَاك من الرّدى
 الناطقون عن الضغينة والهوى
 من كل هدّام ويبيني مجده

يا منصف الموتى من الأحياء
 قَدَرٌ وكلُّ منيَّة بقضاء
 بالحق تحفيل عند كل نداء
 طول الحنين لساكن الصحراء^(٢)
 في زمرة الأبرار والحنفاء^(٣)
 ومرشدُ التفسير والافتاء
 طيب النداني بعد طول تنائي
 فالسمحة الأخرى ديارُ لقاء^(٤)
 والكاذبون المرجفون فدائي
 الموغرو الموتى على الأحياء
 بكرائم الانقاص والأشلاء

(١) هو المرحوم محمد حافظ ابراهيم ، شاعر سبائي معدود في الطليعة وكان يلقب بشاعر النيل
 توفي سنة ١٩٣٢ ، قرأه أمير الشعراء شوقي بهذه القصيدة التي ينسب مطلعها على مبلغ تقديره
 لصاحبه ووفائه له .

(٢) صحراء الامام : المقبرة التي دفن بها ، وهذه الصحراء تنسب للامام الشافعي لوقوع ضريحه
 رضي الله عنه في نطاقها .

(٣) الامام : هو المرحوم الشيخ محمد عبده العالم الديني الكبير ، وقد اشتهر المرحوم حافظ في
 حياته باكتساب عطفه ورضاه .

(٤) الاولى : الحياة الدنيا .

ما حطموك وإنما بك حُطموا من ذا يحطم رفر الجوزاء^(١)
 انظر فأنت كأمس شأنك باذخ في الشرق ، واسمك ارفع الاسماء
 بالأمس قد حليتني بقصيدة غراء تحفظ كاليد البيضاء^(٢)
 غيظ الحسود لها وقتت بشكرها وكما علمت مودتي ووفائي
 في محفلٍ نشرت آمالي به لما رفعت إلى السماء لوائي
 يا مانح السودان شرح شبابيه ووليته في السلم والهيحاء
 لما نزلت على خمائله ثوى نبع البيان وراء نبع الماء
 قلدته السيف الحسام وزدته قلما كصدر الصعدة السمراء^(٣)
 قلم جرى الحيقب الطوال فما جرى يوما بفاحشة ولا بهجاء^(٤)
 يكسو بمدحته الكرام جلاله ويُسِّع الموتى بحُسن ثناء

* * *

اسكندرية يا عروس الماء وخميلة الحكاء والشعراء^(٥)
 نشأت بشاطئك الفنون جميلة وترعرعت بسمائك الزهراء
 جاءتك كالطير الكريم غرائبها فجمعتها كالربوة الغناء

- (١) الرفرف : ما يجعل عليه طرائف البيت . والجوزاء : نجم . هررف في السماء فالتعبير
 برفرف الجوزاء كناية عن اسمي مواضع الشرف والسمو .
 (٢) يريد القصيدة التي انشأها المرحوم حافظ وأنشدها في المهرجان العظيم الذي أقيم في القاهرة .
 وقد حضرت اليه وفود الأقطار العربية وظل سبعة أيام تكريماً لمبايعة أمير الشعراء شوقي بإمارة
 الشعر العربي عامة وهي التي يقول فيها :
 أمير القوافي قد أثبت مبايعها وهذي وفود الشرق قد بايعت معي
 (٣) الصعدة : قناة الرمح ينبت عودها مستويا .
 (٤) الحقب : جمع حقبه بكسر الحاء وهي المدة من الزمن أو السنة .
 (٥) نظم المرحوم شوقي هذه القصيدة وهو في الاسكندرية فكان لا بد لشاعريته المستوعبة
 من وصف هذه المدينة وفاء لاقامته فيها وقتئذ .

قد جمَلُوك فصيرت زنبقة الثرى
 غرسوا رُبُك على خمائل بابل
 واستحدثوا طُرُقاً منورة الهدى
 فخذني كأمسٍ من الثقافة زينة
 وتقليدي لغة الكتاب فإنها
 بنيت الحضارة مرتين ومهدت
 وسمت بقرطبة ومصر فحللتنا
 ماذا حشدت من الدموع «لحافظ»
 ووجدت من وقع البلاء بفقده
 الله يشهد قد وفيت سخية
 وأخذت قسطاً من مناحة ماجد
 هتف الرؤاة الحاضرون بشعره
 لبنان ينيكه وتبكي الضناد من
 عرب الوفاء وفوا بيذمة شاعر
 يحافظ الفصحى وحارس مجدها
 ما زلت تهتف بالقديم وفضله
 للوافدين ودرة الدماء
 وبنوا قُصورك في سنا الحمراء (١)
 كسبيل عيسى في فجاج الماء (٢)
 وتجملي بشبابك النجباء
 حجر البناء وعدة الانشاء
 للملك في بغداد والفيحاء
 بين المالك ذروة العلياء (٣)
 وذخرت من حزن له وبكاء؟
 ان البلاء مصارع العظماء
 بالدمع غير بخيلة الخطباء
 جم المآثر طيب الأنباء
 وحدا به البادون في البيداء (٤)
 حلب الى الفيحاء الى صنعاء
 باني الصفوف مؤلف الأجزاء
 وإمام من نجلت من البلغاء (٥)
 حتى حميت أمانة القدماء

(١) بابل : موضع مدينة بالعراق ينسب اليها السحر والحجر . والحراء : قصر مشهور في الأندلس .

(٢) الفجاج : بكسر الفاء جمع فج بفتحها، الطريق الواسع بين الجبلين .

(٣) قرطبة : إحدى عواصم الأندلس الكبرى وكانت في المغرب مثل بغداد في المشرق، كلتها من منبع العلوم والفنون في أزهر عصور الاسلام .

(٤) البادون : السائرون في البادية .

(٥) نجلت : أي ولدت .

جددت أسلوب (الوليد) ولفظه وأتيت للدنيا بسحر (الطائي)^(١)
 وجريت في طلب الجديد الى المدى حتى اقترنت بصاحب البؤساء^(٢)
 ماذا وراء الموت من سكوى ومن دعة ومن كرم ومن إغضاء ؟
 اشرح حقائق ما رأيت ولم تزل أهلا لشرح حقائق الأشياء
 رتب الشجاعة في الرجال جلائل وأجلن شجاعة الآراء
 كم ضقت ذرعا بالحياة وكيدها وهتفت بالشكوى من الضراء
 فهلهم فارق بأس نفسك ساعة واطلع على الوادي بجماع رجاء
 واشير الى الدنيا بوجه ضاحك خلقت أسيرته من السراء
 يا طالما ملأ الندي بشاشة وهدى اليك حوائج الفقراء
 اليوم هادنت الحوادث فاطرح عبء السنين وألق عبء الداء
 خلقت في الدنيا بياناً خالداً وتركت أجيالا من الأبناء
 وغداً سيدك الزمان ولم يزل للدهر إنصاف وحسن جزاء

* * *

(١) الوليد : هو ابو عبادة البحتري الشاعر العباسي الشهير . والطائي : هو حبيب الطائي الشهير بأبي تمام .
 (٢) البؤساء : كتاب لفكتور هيجو ، عربيه حافظ ابراهيم .

مصطفى كامل باشا^(١)

المَشْرِقَانِ عَلَيْكَ يَنْتَحِيَانِ
يا خادِمَ الإِسْلَامِ أَجْرٌ مُجَاهِدٌ
لِمَانُعِيَتْ إِلَى الْحِجَازِ مَسَى الْأَسَى
السَّكَّةُ الْكُبْرَى حِيَالَ رَبَائِمَا
لَمْ تَأَلَّهَا عِنْدَ الشَّدَائِدِ خِدْمَةٌ
يَا لَيْتَ مَكَّةَ وَالْمَدِينَةَ فَازْتَا
لِيرَى الْأَوَاخِرِ يَوْمَ ذَاكَ وَيَسْمَعُوا
جَارَ التَّرَابِ وَأَنْتَ أَكْرَمُ رَاحِلِ
أَبْكِي صَبَاكَ وَلَا أَعَاتِبُ مِنْ جَنِي
يَتَسَاءَلُونَ أَبَ «السَّلَالِ» قَضِيَتْ أُمُّ
اللَّهِ يَشْهَدُ أَنْ مَوْتَكَ بِالْحِجَا
إِنْ كَانَ لِلْأَخْلَاقِ رُكْنٌ قَائِمٌ
بِاللَّهِ فَتَسَّ عَنْ فُؤَادِكَ فِي الثَّرَى

قاصيها في مآثره والداني
في الله من خلدٍ ومن رضوان
في الزائرين ورُوع الحرمان^(٢)
منكوسةُ الاعلام والقضبان^(٣)
في الله والختار والسلطان
في المحفلين بصوتك الرنان
ماغاب من قسٍ ومن سحبان^(٤)
ماذا لقيت من الوجود الفاني
هذا عليه كرامةٌ للجاني
بالقلب أم هل مت بالسرطان
والجد والاقدام والعرفان
في هذه الدنيا فأنت الباني
هل فيه آمال وفيه أماني؟

-
- (١) هو الزعيم مصطفى كامل باشا مؤسس الحزب الوطني «في مصر» وقد توفي سنة ١٩٠٨ .
(٢) الحرمان : حرم مكة والمدينة .
(٣) السكة الكبرى : يريد سكة حديد الحجاز وقد كان الفقيد أعظم الدعاة الجاهدين في سبيل إنشائها .
(٤) قس وسحبان : خطيبان عربيان يضرب بهما المثل في الطلاقة الخطابية والفصاحة والحكمة .

وجدانك الحيّ المُقيمُ على المدى
 والناس جاري في الحياة لغاية
 والخلد في الدنيا وليس بهيّن
 فلو انّ رسل الله قد جبنوا لما
 المجد والشرف الرفيع صحيفة
 وأحبّ من طول الحياة بذلّة
 دقات قلب المرء قائلة له
 فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها
 للمرء في الدنيا وجمّ شؤونها
 فهي القضاء لراغب متطلع
 الناس غادي في الشقاء ورائح
 ومنعم لم يلق إلا لذة
 فاصبر على نعمى الحياة وبؤسها
 يا طاهر الغدوات والروحانيات
 هل قام قبلك في المدائن فاتح
 يدعو الى العلم الشريف وعنده
 لفؤوك في علم البلاد منكسّا
 ما احمر من خجل ولا من ريبة
 يُزجون نعشك في السناء وفي السنا
 وكأنه نعش الحسين « بكر بلا »

ولربّ حيّ ميت الوجدان
 ومُضللّ يجري بغير عينان
 عليا المراتب لم تتح لجبان
 على دين من الأديان
 جعلت لها الأخلاق كالعنوان
 قصرٌ يُريك تقاصر الأقران
 ان الحياة دقائق وثوان
 فالذكر للانسان عمر ثان
 ما شاء من ربح ومن خسران
 وهي المضيق لمؤثر السلوان
 يشقى له الرحماء وهو الهاني
 في طيها شجن من الاشجان
 نُعمى الحياة وبؤسها سيان (١)
 والخطرات والاسرار والإعلان
 غارز بغير مهند وسان ؟
 ان العلوم دعائم العمران
 جزع الهلال على فتى الفتيان
 لكننا يبكي بدمع فاني (٢)
 فكأنما في نعشك القمران
 يختال بين بكى وبين حنان

(١) سيان : مثلان ، الواحد سي .

(٢) فاني : أحمر .

في ذمة الله الكريم وبرّه
 ومشى جلال الموت وهو حقيقةٌ
 شقت لمنظرك الجيوب عقائل
 والخلق حولك خاشعون كعهدهم
 يتساءلون بأي قلب ترتقي
 لو أن أوطانا تصور هيكلا
 أو كان يحمل في الجوارح ميتٌ
 أو صيغ من غر الفضائل والعلا
 أو كان للذكر الحكيم بقية
 ولقد نظرتك والردى بك محقق
 ينبغي ويطفي والطيب مضلل
 ونواظر العواد عنك أمالها
 نجلي وتكتب والمشغل جمة
 فهششت لي حق كأنك عائدي
 ورأيت كيف تموت آساد الشرى
 ووجدت في ذاك الخيال عزائما
 وجعلت تسألني الرثاء فهاكه
 لولا مغالبة الشجون لحاطري
 وأنا الذي أرثي الشموس اذا هوت

ما ضم من عرف ومن احسان
 وجلالك المصدوق يلتقيان
 وبكتك بالدع اهتون غواني^(١)
 إذ ينصتون لخطبة وبيان
 بعد المنابر ام بأي لسان
 دفنوك بين جوانح الأوطان
 حملوك في الأسع والأجفان
 كفن لبست أحاسن الاكفان
 لم تأت بعد ؛ رثيت في القرآن
 والداء ملء معالم الجثمان
 قنط وساعات الرحيل دواني
 دمع تعالج كتبه وتعاني
 ويداك في القرطاس ترتجفان
 وانا الذي هد السقام كياني
 وعرفت كيف مصارع الشجعان^(٢)
 ما للمنون بدكهن يدان
 من أدمعي وسرائري وجناني
 لنظمت فيك يتيمة الأزمان
 فتعود سيرتها الى الدوران

(١) عقائل : جمع عقيلة وهي من كل شيء كريمته . والهتون : من هتن الدمع إذا قطر ، والغواني جمع غانية وهي الفتاة التي تغنى بجمالها عن الحلي .

(٢) آساد : جمع أسد . والشرى : طريق في جبل سلمى كثيرة الأسد

قد كنت تهتف في الوري بقصائدي وتجسّل فوق النيرات مكاني
 ماذا دهاني يوم بنت فعقتني فيك القريض وخاني إمكاني
 هوّن عليك فلا شمتَ بيّت إن المنية غايّةُ الانسان
 من للحسود بميتةٍ بلتغتّها عزّت علي (كسرى) أنوشروان
 عوفيت من حرّب الحياة وحرّبها فهل استرحت ام استراح الشاني
 يا صبّ مصر ويا شهيد غرامها هذا ثرى مصر فتم بأمان
 اخلع على مصر شبابك عالما والبس شباب الحور والولدان
 فلعل مصرأ من شبابك ترتدي مجدأ تتيه به على البلدان
 فلو انّ بالهرمين من عزماته بعض المضاء تحرك الهرمان
 علّمت شُبّان المدائن والقري كيف الحياة تكون في الشُبّان
 مِصرُ الأسيفةُ ريفها وصعيدها قبر ابرّ على عظامك حاني
 أقسمت أنك في التراب طهارة مَلِكُ يهاب سؤالته الملكان

* * *

توت عنخ آمون

- قفى يا أخت (يوشع) خبيرنا احاديث القرون الغابرينا (١)
وقصّتي من مصارعهم علينا ومن دُولاتهم ما تعلمينا (٢)
فمثلك من روى الأخبار طراً ومن نسب القبائل اجمعينا (٣)
نرى لك في السماء خضيب قرنٍ ولا نُحصى على الارض الطعينا (٤)
مشيت على الشباب شوّظ نارٍ ودرت على المشيب رحى طحونا (٥)
تُعنين الموالد والمنايا وتبين الحياة وتهديمنا (٦)
فيا لك هِرّةٍ أكلت بنيتها وما ولدوا وتنتظر الجنينا (٧)

(١) الخطاب للشمس وقد أشار إلى قصة يوشع بن نون فبق موسى عليها السلام واستيقافه الشمس ، فقد روي ان يوشع قاتل الجبارين يوم الجمعة فلما أدبرت الشمس للغروب خاف أن تغيب قبل فراغه منهم ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم فيه . فدعا الله تعالى فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم . وقد لح ابن مطروح إلى هذه القصة بقوله :

وما انس لا أنس المليحة إذ بدت دجى فأضاء الأفق من كل موضع
فحدثت نفسي أنها الشمس أشرقت وأني قد أوتيت آية يوشع
والقرون الغابرين : الأجيال الماضية .

- (٢) قصّتي : حدثي ومنه (نحن نقص عليك أحسن القصص) . ومصارعهم : مهالكهم .
دولاتهم : جمع دولة ، بضم ففتح وهي الداهية يقال : جاء الدهر بدولته أي بدواهيه .
(٣) طرا : جميعاً من دون أن تترك منهم شيئاً ونسب القبائل : ذكر النسبهم .
(٤) الخضيب : الملون بالخضاب . والقرن : حاجب الشمس . والطعين : المطعون .
(٥) الشواظ : (بالضم والكسر) دخان النار .
(٦) المنايا : جمع منية وهي الموت .
(٧) الهرة وهي القطعة ويقال في المثل « أعق من الهرة » لأنها تأكل أولادها .

أُم المالكين بني (أمون) ليهنك أنهم نزعوا (أمونا) (١)
 ولدت له (المأمين) الدواهي ولم تلدي له قط (الأمينا) (٢)
 فكأنوا السهب حين الأرض ليل^١ وحين الناس جد^٢ مضلينا
 مشت بمنارهم في الأرض (روما) ومن أنوارهم قبست (أثينا) (٣)
 ملوك الدهر بالوادي أقاموا على (وادي الملوك) 'محبينا' (٤)
 فرب مصفد^١ منهم وكانت تساق له الملوك مصفدين^٢ (٥)
 تقيّد في التراب بغير قيد وحل على جوانبه رهينا
 تعالى الله كان السحر فيهم أليسوا للحجارة منطقينا ؟ (٦)

(١) نزع أباه : أشبهه . وفيه إشارة إلى أم (أمون) . واختلف المؤرخون هل كانت أمه زوجة شرعية لأبيه . إلا أن (توت عنخ آمون) تولى الملك بواسطة زواجه بابنة الملك خون آتون .
 (٢) إشارة للخليفيتين : الأمين والمأمون . وقد اختار المأمون لأنه كان أفضل بني العباس حزمًا وعزمًا وحلمًا وعلماً ورأياً ودهاء وهيبة وشجاعة . أي ولدت له أبناء صاروا ملوكاً ، وكانت صفاتهم في الملك كالصفات التي عرفناها في المأمون .
 (٣) روما : عاصمة ايطالية . وقبست : أخذت . وأثينا : عاصمة اليونان . وفيه إشارة إلى ما أخذته الأمم الغابرة عن المصريين من العلوم والحضارة .
 (٤) وادي الملوك : هو إلى الشاطئ الغربي للنيل بالاقصر على مسير نصف ساعة تقريباً ، وهو هضاب صلبة بها مقابر الملوك فراعنة مصر من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ، وقد كانوا يبالغون في العناية بها واتقانها إلى حد يفوق الوصف .
 (٥) مصفدين : مقيدين يصف فراعنة مصر في مقرهم الأخير . وهو مقام يتساوى فيه الملوك والسوقه .

(٦) منطقين : أي أليسوا هم الذين أنطقوا الحجارة . ويريد أنهم أنشأوا من الابلية ما يدل على عظمة شأنهم دلالة النطق على معناه ، وأشهر هذه الابلية الهرمان القائنات بجانب الجيزة وهما من أعجب ما بنى البناة . وفيها دليل على أن المصريين القدماء كانوا أعلم الأمم قاطبة بفن العمارة وهندستها ، وقد توالى الدهر عليهما فلم ينل منها مر الحوادث وعصف الرياح وهطل السحاب . وقد قال أحد الحكماء : « كل شيء يخشى عليه من الدهر إلا الأهرام فإن الدهر يخشى عليه منها . »

عَدُوا يبنون ما يبقى وراحوا
 إذا عمدوا لماثرة أعدوا
 وليس الخلد مرتبة تلقى
 ولكن منتهى هم كبر
 وسر العبقرية حين يسري
 وآثار الرجال اذا تناهت
 وأخذك من فم الدنيا ثناء
 فغالي في بنيك الصيد غالي
 شباب فتح لا خير فيهم
 فجاجهم بعرض كان صنواً
 وكان العز حليته وكانت
 وتاج من فرائده (ابن سبتي)
 وراء الآبـدات مـخلدنا
 لها الاتقان والخلق المتينا
 وتؤخذ من شفاء الجاهلينا
 اذا ذهب مصادرها بقينا
 فينتظم الصنائع والـفنونا
 الى التاريخ خير الحاكينا
 وتركك في مسامعها طينا (١)
 فقد حُب الغلو الى بنينا (٢)
 وبورك في الشباب الطاحينا (٣)
 لعرشك في شبيبته سينا (٤)
 قوائمه الكتائب والسفينا (٥)
 ومن خرزاته (خوفو) و«ميننا» (٦)

- (١) الطنين : صوت الذباب والطست والناقوس ونحو ذلك .
 (٢) الصيد : جمع أصيد ، وهو الرجل يرفع رأسه كبراً وعجباً ولا يلتفت من زهوه مينا وشمالاً .
 (٣) شباب فتح : أي قانعون لا يطلبون شيئاً وراء ما بلغوا . والطاحون : المتفانون في طلب المعالي .
 (٤) الصنو : الأخ الشقيق والإبن ، والسنين - بفتح السين : من يكون في سنك .
 (٥) الكتائب : جمع كتيبة وهي الجيش .
 (٦) ابن سبتي : هو رمسيس الثاني المعروف بسوز ستريس ويلقب بالاكبر لأنه كان أعظم ملوك مصر سلطة وقوة وطالت مدة حكمه وكثرت فيها الآثار المصرية وتزايدت الممارات حتى لا يكاد يوجد بوادي النيل أثر من الآثار القديمة والمعائر المشهورة إلا وعليه اسمه ورسمه ، ولي الملك صغيراً في حياة والده وقد تربى على الشجاعة والحماسة وأراد ابوه ان يعلمه اقتحام الأهوال فأرسله في جيش الى بلاد الشام وكان عمره عشر سنين فغزاها حتى ادخلها تحت الطاعة وه حروب عظيمة ثم حارب في جملة فتوح وبخاصة في آسيا الشمالية وكان في أيامه ببناءور الشاعر المصري وله فيه عدد مدائح يصف بها شجاعته واقدامه .
 و« خوفو » و« مينا » من الملوك الفرعنة الذين بلغت مصر في عهدهم شوطاً كبيراً في المدنية ومن آثارها الخالدة الأهرامات.

علا خدأ به صَعَرَ وأنفا ترفَّع في الحوادث أن يدينا (١)
 ولست بقائل ظلموا وجرأوا على الأجراء أو جلدوا القطينا (٢)
 فإننا لم نُوقِ النقص حتى نُطالب بالكمال الأولينا (٣)
 وما (البستيل) إلا بنت أمس وكَم أكل الحديب بها سجيننا (٤)
 وُرْبَة بيعة عزّت وطالت بناها الناس أمس مسخرينا (٥)
 مُشَيِّدة لشافي العُمي (عيسى) وكَم سَمَل القسوس بهاعيوننا (٦)

* * *

(أخا اللوردات) مثلك من تحلى بحليلة آله المتطولينا (٧)

- (١) علا خدأ : اي ذلك التاج والصعر : أن يميل الرجل بوجهه عن النظر الى الناس تهاوناً وكبرا .
- (٢) القطين : الخدم أي أنه لا يجاري بعض المؤرخين الذين يزعمون أن الملوك الفرانجة كانوا يظلمون الأجراء ويجلدون الخدم ليسخروهم في انشاء تلك الأبنية .
- (٣) لم نوق : اي لم نحفظ منه .
- (٤) البستيل : سجن يرجع تاريخ إنشائه الى عهد شارل الخامس ملك فرنسا سنة ١٤٦٩ ، وفي هذا السجن ذاق رجال العلم والفضل أشد أنواع العذاب ايام الاستبداد فكَم هلك فيه فيلسوف عظيم وفي بين جدرانها المظلمة مصلح كبير . وكَم من سياسي جنى عليه عمله لخير بلاده فدخله حياً وفارقه ميتاً . وقد كره الفرنسيون (البستيل) واسم (البستيل) وعدوه مستقر الظلم ومعهد المسف والقسوة فلم يكادوا يثورون على حكومتهم ستمى كان اول غرضهم (البستيل) فهدموه واقتلعوا أصوله وأخذت فئات أحجاره فجعلها النسوة عقوداً يتحلين بها في أمكنة اللآلئ اشارة لغلبة الأمة على الظلم وانتقامها من الظالمين وكان أخذه في ١٤ يوليو ١٧٨٩ وقد اقيم اليوم مكان هذا البناء تمثال الحرية ولا يزال الفرنسيون يحتفلون بذكره الى الآن .
- (٥) البيعة (بكسر الباء) : معبد النصرى ومسخرين أي كلفوا بالعمل بلا أجره .
- (٦) سمل العين : فقأها بحديدة محماة وقلعها .
- (٧) المخاطب اللورد كارنارفون الذي امتدى الى الكنوز، وكانت وفاته بالقاهرة سحر لية الخميس ٥ ابريل سنة ١٩٢٣ بفندق الكونتيننتال وكانت قد عضته بعوضة فطُيب خمسة عشر يوماً حتى اخذت تزول اعراض التسمم الذي اصابه من هذه العضة لكنه لم يقو على احتمال ذات الرئة التي اصاب بها فأودت به . المتطولين : اصحاب الغنى والسعة .

لك الأصل الذي نبتت عليه فروع المجد من (كرنارفونا)^(١)
ومالك لا يُعد وكل مال سيفني أو سيفنى المالكيينا^(٢)
وجدت مذاق كل تلميذ مجد فكيف وجدت مجد الكاسبيينا^(٣)
نشرت صفائحا فجزتلك مصر صحائف سؤدد لا ينطويننا
فإن تك قد فتحت لها كنوزا فقد فتحت لك الفتح المبينا^(٤)
فلا (قارون) فوق الأرض إلا تمنى لو رضيت به قرينا^(٥)
سبيل الخلد كان عليك سهلا وعادته يكد السالكيينا
رأيت تنكروا وسمعت عتبا فعذراً للغضاب الحنقينا^(٦)
أبوتنا وأعظمهم تراث نحاذر أن يؤول لآخرينا^(٧)

(١) لك الاصل : ... الخ ، وذلك انه من بيوتات المجلثرا القديمة في المجد .

(٢) ومالك لا يعد : ... الخ ، فهو يملك في بلاد الانجليز الف فدان .

(٣) وجدت مذاق : ... الخه اشارة الى استمراره في اعمال الحفر والتنقيب في وادي الملوك
فقد بدأها منذ ست عشرة سنة ولم يزل حتى اهتمدى الى اعظم أثر بين الآثار التي عثرعليها العلماء
منذ قرن من الزمان . وقد صر ' هذا العمل الجليل خلود اسمه ورفعة ذكره وكان امتداؤه الى هذا
الكنز الثمين في اواخر نوفمبر سنة ١٩٢٢ في مدافن ملوك طيبة تحت مدفن رمسيس السادس ،
والصفائح : حجارة القبور .

(٤) اشارة الى ما حواه هذا الكنز العظيم من التحف الثمينة النادرة المثال واللاىء الغالية
القليلة الوجود .

(٥) قارون : رجل كان صاحب كنوز عظيمة يضرب به المثل في الغنى .

(٦) التنكر : تغير الرجل عن حال تسره الى حال يكرهها وفي الاساس تنكر لي فلان
لقيني لقاء بشعا . الحنقون : الذين ملامهم الغيظ .

(٧) أبوتنا : اي آباؤنا والتراث : البراث وفيه اشارة الى ما قيل يومئذ ونشرته الصحف من
أن اللورد كرنارفون أخذ خفية اغلى ما في الكنز من تحف بينها تاج الملكة وعقدما .

- ونأبى أن يحلّ عليه ضم ويذهب نهبةً لناهيننا (١)
سكت فحام حولك كل ظن ولو صرحت لم تثر الظنونا (٢)
يقول الناس في سر وجهر وما لك حيلة في المرجفينا (٣)
أمن سرق الخليفة وهو حي يعف عن الملوك مكفينا (٤)

* * *

- خليليّ اهبطا الوادي وميلا الى عُرف الشموس الغارينا (٥)
وسيرا في محاجرهم رويدا وطوفا بالمضاجع خاشعينا (٦)
وخصّصا بالعمار وبالتحايا رفات المجد من (توتنخمينا) (٧)

(١) الضيم : الظلم أي نأبى أن يظلم ذلك التراث بذهابه نهبةً كما روت الأنباء البرقية في ذلك الحين .

(٢) سكت فحام حولك : ... الخ، أي ان الذي قيل وشاع لاقى منك سكوتاً عن نفيه فلحقتك الشبهات بسبب سكوتك .

(٣) المرجفون : من يخوضون في الأخبار السيئة .

(٤) أمن سرق الخليفة : ... الخ، هذا ما يقوله الناس . وذلك أن المجلترا هي التي نقلت الخليفة وحيد الدين من قصره في الاستانة وأجأته الى المدرعة البريطانية « مالايا » هرباً من الكاليين فذهبت به الى مالطة في ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢١ فاذا كانت هذه الدولة تفعل ذلك بالملوك الأحياء فلا يبعد على رجالها أن يفعلوه بالملوك الأموات وبما في قبورهم من جواهر ودرر وقد ذكرت الأنباء في اثبات ذلك أن اللورد كرثار فون اهدى الى ابنة ملك الانجليز عقداً مصرياً قديماً له قيمة عظيمة وانها لما علمت بوفاته وان بعوضة من القبر عضته نزعته من عنقها ذلك العقد خوفاً من انتقام قوت عنخ آمون الذي نسبت اليه يومئذ وفاة اللورد .

(٥) يريد بالشموس الغارينا : ملوك الفراعنة وغرفهم : مدافنهم .

(٦) المحاجر : ما يحجمه الملوك حول منازلهم ومنها محاجر أقيال اليمن وهي أحماؤهم أي مكان يحجمه كل واحد منهم .

(٧) العمار : التحية : وهو أيضاً الزيجان يزين مجلس الشراب واستعماله هنا على الاطلاق إذ لا يليق أن يكون مقيداً بتزيين هذا المجلس . التحايا : جمع تحية والرفات كل ما تكسر وبلي .

وقبراً كاد من حسن وطيب يُضيءُ حجارة ويضوع طينا^(١)
 يُخال لروعة التاريخ قُدت جنادله العلامن (طورسينا)^(٢)
 وكان نزيله بالملك يدعى فصار يلقب الكنز الثميننا^(٣)
 وقومها هاتفين به ولكن كما كان الأوائل يهتفونا^(٤)
 فتم جلاله قرّت ورامت على مر القرون الأربعينا^(٥)
 جلال الملك أيام وتمضي ولا يمضي جلال الخالديننا^(٦)
 وقولا للنزيل قدوم سعد وحياء الله مقدمك اليميننا^(٧)
 سلام يوم وارتك المنيايا بوادها ويوم ظهرت فينا^(٨)
 خرجت من القبور خروج عيسى عليك جلاله في العالمينا^(٩)
 يجوب البرق باسمك كل سهل ويخترق البُخار به الحزونا^(١٠)

- (١) يَضوع : يتحرك وينتشر أي كادت حجارته تضيء حسناً وكادت تنتشر رائحته الطيبة الذكية .
- (٢) الروعة : المسحة من الجمال . والجنادل جمع جنادل وهو الحجارة وطورسينا هو الجبل الذي كلم الله عليه موسى .
- (٣) النزيل : الضيف .
- (٤) هاتفين به : أي بالملك الذي هو نزيل القبر وليكن هتافكما كما كانوا يهتفون له أيام حياته .
- (٥) فتم : فهناك . والجلالة : عظم القدر ورامت ، أقامت والقرون الأربعون : هي التي مضت منذ عهد توت عنخ آمون .
- (٦) أي ان الجلال الصحيح ما خلد به صاحبه في التاريخ أما جلال الملك فلا بقاء له .
- (٧) اليمين : المبارك وهو من اليمن .
- (٨) وارتك ؛ اخذتك .
- (٩) خروج عيسى ؛ أي كما خرج عيسى من القبر على رأي النصارى وصاحب الديوان لايمتقد ذلك وإنما ينظر فيه الى رأيهم .
- (١٠) يجوب : يقطع والبرق اسم منقول من معناه الاصلى للتلغراف ، والبخار : اسم منقول كذلك للزبور او هو من باب تسمية الشيء باسم المؤثر فيه . والحزون : جمع حزن وهو ما غلظ من الارض .

وأقسمُ كنتَ في (لوزان) سُغلاً وكنتَ عجيبةَ المتفاوضينا (١)
 أتعلم أنهم صلفوا وتاهوا وصدوا الباب عنا موصدينا؟ (٢)
 ولو كنا نجر هناك سيفاً وجدنا عندهم عطفاً ولينا (٣)
 سيقضي (كرزن) بالأمر عنا وحاجات (الكنانة) ما قُضينا (٤)

* * *

تعال اليوم خبرنا أكانت نواكٍ سناتٍ نوم أم سنينا؟ (٥)
 وماذا جبتَ من ظلماتٍ ليل بعيدِ الصبح يُنضي المدُّجينا؟ (٦)
 وهل تبقى النُفوس إذا أقامت هياكلها وتبلى إن بلينا؟
 وما تلك القباب وأين كانت وكيف أضل حافرهما القرونا؟ (٧)
 مردة البناء تخال برجا ببطن الأرض محطوطا دينا (٨)

(١) لوزان : إحدى مدن سويسرة وقد عرفت بمؤتمر الدول الذي اجتمع بها للنظر فيما بينهن من الخلاف ولتقرير الصلح بين الترك واليونان وقد وافق اجتماع ظهور قبر الملك توت عنخ آمون ومعرفة ما فيه .

(٢) صلفوا : تمدحوا بما ليس فيهم وادعوا فوق ذلك اعجاباً وتكبراً . وصدوا الباب عنا ، منعه عنا أي لم يفتحوه لنا وموصدين من أوصد الباب ، أغلقه .

(٣) أي لو كانت لنا قوة من السلاح لعاملونا باللين والمودة لأنهم يدارون التوتوياء ويمالئونهم .

(٤) كرزن : وزير الإنجليزي مشهور كان هو مندوب إنجلترا في مؤتمر لوزان ، والكنانة ، مصر .

(٥) تعال اليوم .. الخ ، الخطاب لتوت عنخ آمون . نواك ، بعدك ، والسنات ، جمع سنة بكسر السين وهي النعاس .

(٦) ينضي : يزل والمدجون الذين يسرون من أول الليل .

(٧) وما تلك القباب .. الخ ، أي وخبرنا ما تلك القباب جمع قبة وهي ما ظهر من أبلية المقبرة الفخمة . والقرون : جمع قرن وهو مائة عام .

(٨) مردة البناء : مملسته .

- تغطى بالاثاث فكان قصرا وبالصور العتاق فكان زونا (١)
 حملت العرش فيه فهل ترجى وتأمل دولة في الغابرينا ؟ (٢)
 وهل تلقى المهيمن فوق عرش ويلقاه الملا مُترجلينا ؟ (٣)
 وما بال الطعم ام يكاد يقدى كما تركته أيدي الصانعيننا (٤)
 ولم تك أمس تصبر عنه يوماً فكيف صبرت أحقابا مئينا (٥)
 لقد كان الذي حذر الأوالي وخاف بنو زمانك أن يكونا (٦)
 يحب المرء نبش أخيه حيا وينبشه ولو في الهالكينا
 سللت من الحفائر قبل يوم يسل من التراب الهامديننا (٧)
 فإن تك عند بعث فيه شك فإن وراءه البعث اليقيننا (٨)
 ولو لم يعصموك لكان خيراً كفى بالموت معتصما حصينا (٩)

- (١) تغطي ، اي ان هذا البناء تغطي ... الخ والاثاث ، متاع البيت . والصور جمع صورة يريد بها الرسوم التي تحاكي صور الاشياء . والعتاق ، جمع عتيق وهو القديم من التجيب من الخيل والجارج من الطير . والزون ، موضع تجمع فيه الاصنام .
 (٢) في الغابرين ، في الباقين وفي القرآن الكريم « فأنجبناه وأهله الا امرأته كانت من الغابرين » ويكون ايضاً بمعنى الماضين فهو من الكلمات التي تستعمل للأضداد .
 (٣) المهيمن ، من اسماء الله تعالى . والمترجلون ، الذين ينزلون عن ركائبهم ويمشون على أرجلهم .
 (٤) ما بال الطعام ، ما حاله . ويقدى من قدى الطعام أي طاب طعمه ورائحته .
 (٥) الاخقاب ، جمع حقب بضم الحاء وهو الدهر . والمئين جمع مائة .
 (٦) لقد كان ، أي لقد حصل الذي حذر الاوالي . والاولي جمع أول ، والمعنى انه ما كنتم تخافونه وتحذرون وقوعه من نبش قبوركم قد حصل ولم تمنعه مبالغتكم في الوقاية منه .
 (٧) سللت ، اخرجت منها برفق . الحفائر ، جمع حفيرة واليوم الذي يسل فيه الهامدين من التراب هو يوم القيامة .
 (٨) فإن تك عند بعث ... الخ : أي فان تكن الآن تشك في هذا البعث الذي خرجت به من قبرك فلا محالة سيأتي البعث الذي لا تشك فيه وهو يوم القيامة .
 (٩) يعصموك ، يمنعوك من المكروه : أي لو انهم تركوك فلم يتخذوا لك هذه العصمة لسا اصابك مكروه ، لان الموت يمنع الاذى ان يصل اليك .

يُضَرَّ أخو الحياة وليس شيء بضائره اذا صحب المنونا

* * *

زمان الفرد يا (فرعون) ولى ووالت دوله المتجبرينا . (١)
 وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم الرعية نازلينا
 (فؤاد) أجل بالدستور دنيا وأشرف منك بالاسلام ديننا (٢)
 وأهدى بي بناء الملك جداً وأجود والداً في المحسنينا
 بنى (الدار) التي لا عز إلا على جنباتها للمالكينا (٣)
 ولا استغلال إلا في ذراها لمتبوع ولا للتابعينا (٤)
 ترى الأحزاب ما لم يدخلوها على جد الحوادث لاعبيننا
 وإن فقيدت فأمر القوم فوضى . وان وليته أيدي (الراشدينا) (٥)
 اذا سارت به أيدي شمالا أقت أيـد فـسرن به يميننا
 فعجل يا (ابن اسماعيل) عجل وهات النور واهد الحائرينا
 هو المصباح فأت به وأخرج من الكهف السواد الغافلينا (٦)

(١) زمان الفرد . أي زمان حكم الفرد . ودالت انقلبت من حال الـ الى الـ . والمتجبرون ،
 المتكبرون .

(٢) فؤاد ، هو ملك مضر احمد فؤاد الاول .

(٣) بنى الدار ، هي دار النيابة التي يجتمع بها نواب الامة . والجنبات ، النواحي .

(٤) الدرا ، الملقب .

(٥) الراشدون ، هم الخلفاء الاربعة بعد النبي صلى الله عليه وسلم .

(٦) الكهف ، ما ينقر في الجبل كالبيت . والسواد ، عامة الناس .

- ملايين تجر الجهل قيئداً وتُسحب بالقليل المطلقينا (١)
(فداو) به البصائر فهو (عيسى) وفك براحتيه المقعدينا (٢)
ومن ير دونه حقاً فإني أراه وحده الحق المبين (٣)

* * *

-
- (١) وتسحب ... الخ : بضم التاء أي ويسحبها اشخاص قليلون هم الذين اطلقوا من ذلك القييد .
(٢) فداو به : أي بالدستور. والبصائر: المقول، جمع بصيرة. فهو عيسى أي فهو كميسى في مداواة اصحاب العلل التي لا تبرأ .
(٣) الحق المبين ، الواضح .

من قصصه القصيرة عن الحيوان

الشعلب والديك

برز الشعلب يوما
فمشى في الأرض يهدي
ويقول الحمد لله
يا عباد الله توبوا
وازهذوا في الطير إن العيش عيش الزاهدين
واطلبوا الديك يؤذن
لصلاة الصبح فينا
فاتى الديك رسول
من إمام الناسكينا
وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك عذرا
يا أضل المهتدين
بلغ الشعلب عني
عن ذوي التيجان من
عن جدودي الصالحينا
أنهم قالوا وخير القو
دخل البطن اللعينا
ل قول العارفين
«مخطيء من ظن يوما
أن للشعلب ديننا»

سليان والهدهد

وقف الهدهد في با	ب سليمان بذلك
قال يا مولاي كن لي	عيشتي صارت ممله
مت من حبة بر	أحدثت في الصدر غله
لا مياه النيل ترويه	ولا أمواه دجه
وإذا دامت قليلا	قتلتني شر قتله

* * *

فأشار السيد العا	لي إلى من كان حوله
قد جنى الهدهد ذنباً	وأتى في اللؤم فعله
تلك نار الأثم في الصد	ر وذو الشكوى تعلمه
ما أرى الحبة إلا	سُرقت من بيت نملة
إن للظالم صدراً	يشتكي من غير غله

أحمد زكي أبو شادي

حياته
بمختار من آثاره

بقلم
عبد العزيز السوقي

تمهيد

المعاني الانسانية الكبيرة تنمو كلما مرت الايام ، وتزكو كلما احتشدت التجارب ، وتزداد تألقا وبريقا كلما وقفت البشرية تستروح نسائم من تجاربها الانسانية العميقة ...

ولا شك ان « احمد زكي ابو شادي » شخصية انسانية كبيرة .. وقد يختلف الناس في شعره وأدبه ودراساته المتعددة، ولكن الجميع – فيما اظن – يجمعون على انسانيته الكبيرة ..

وهذا في رأيي هو الذي ضمن لأدبه وشعره البقاء ، فمن معين انسانيته كان يمنح هذا الشعر وذلك الأدب ، وبدافع من حبه الغزير للإنسانية كان يكافح ويكتب ويشقى .

وذلك ما اسعدني ان اتناول بالدراسة شعر هذا الرائد ؛ على الرغم من شعوري بمشقة هذه المهمة .. فالرجل متعدد الجوانب خصب النفس والعقل والانتاج .

فهو شاعر له تجارب كثيرة في الشعر، ومحاولات متعددة للتجديد وتطوير

مفاهيمنا الشعرية وله شعر تمثيلي الى جانب شعره الغنائي ، وأوبراته الأربع كانت تجربة بكرا في حفل شعرنا العربي الحديث وهو مع هذا طبيب متخصص صقلته دراساته الطبية وأمدته بكثير من الدقة وقوة الملاحظة وعمق التحليل ولذلك اتجه الى دراسات متعددة من النحالة والدجاجة والأبحاث الزراعية . وهو ناقد غزير الثقافة ، مرهف الحس مصقول العبارة ، ذكي اللحمة له المام واسع بمذاهب الأدب عند الغربيين ، ولذلك يمتاز نقده بالدقة والانصاف ، وهذا جانب يحتاج الى دراسة متأنية فهو خير جوانب ابي شادي .

وللرجل جولات كثيرة في الترجمة والتصوف والدراسات العلمية والدينية . .

ولذلك فمن العسير ان نتكشّف كل هذه الجوانب في شخصية ابي شادي المركبة .

وشعره صدى لكل هذه المعاني والانطباعات ، وهو تسجيل بسارع لاحداث حياته القلقة المضطربة وظروف نفسه ، ونبضات وجدانه .

ولذلك سأحاول جهد طاقتي اطلاق الانوار على شخصيته وظروف حياته وبيئته السياسية والاجتماعية وسأقف عند كل شيء أسهم في تكوين مزاجه الثقافي والفني ، حتى نتمكن من تفسير شعره على ضوء هذه الاشياء ، لنرى تطوره وتجديده .

وسنحاول في هذه الدراسة تتبّع الخطّ البياني لشعره ، مع الوقوف عند صورته الشعرية والخيوط الفنية التي تُكَوِّنُ هذه الصور ، وسنعرض بالنقد والتحليل - ما استطعنا - لتجديده في الشكل والمضمون والتجارب الجديدة التي حاول ان يبشر بها ، ويمارسها في فنه ، وسنختار بعد هذه الدراسة قصائد من شعره تبين شاعريته ومكانته من شعرنا العربي الحديث . وأرجو ان

اكون قد وفقت في ابراز بغض الجوانب المضيئة حياة هذا الشاعر ، ومن تسجيل بعض انغامه العذبة، لتكون تحية للشاعر المجاهد الذي عاش حياة شقية شريفة مكافحة ، وظل يحمل بين جوانحه شوقاً طاغياً للمعرفة، ويرسل في كل الظروف اشعاعات من فكره وفنه مهما ادلهمت حياته ولفتها سحب الظلام .. وقد فارق دنيانا من غير ان يحظى بأي تقدير يذكر ، وكأنه كان يرثي نفسه عندما قال :

ء كما أتيت بنبع فيني
م سوى المهازل والتجني

أسفا أعود الى السما
لم ألقى في دنيا الأنا

رحمه الله رحمة واسعة .

سيرته

(١٨٩٢ - ١٩٥٥)

● ولد الشاعر في اليوم التاسع من فبراير ١٨٩٢ بجي الحنفي أحد أحياء مدينة القاهرة ، والتحق وهو في الرابعة من عمره بمدرسة الهياتم بالحنفي . وعندما ناهز العام السابع دخل مدرسة عابدين الابتدائية .

● انتقل بعد ذلك الى المدرسة التوفيقية بشبرا حيث أتم تعليمه الثانوي ثم انتقل الى كلية الطب ومكث بها عاما واحداً وتركها بعد ان وقع له اضخم حادث في حياته وهو فشله في حبه الاول .

● ويحدثنا ابو شادي انه اخرج في هذه الفترة ديوانه الاول « انشاء الفجر » في عام ١٩١٠^(١) وساهم في تحرير جريدة (الظاهر) اليومية (والامام) الاسبوعية ، وكان يصدرهما والده المحامي الجبير محمد ابو شادي - كما أشرف على اخراج مجلة « حدائق الظاهر » وهي مجلة قصصية مدرسية .

(١) لنا رأي خاص في هذه المسألة يمكن الرجوع اليه في كتابنا - جماعة ابولو واثرهما في الشعر الحديث ص ١٧٦ وما بعدها .

(١٩١٢ - ١٩٢٢) أصيب في اول عام ١٩١٢ بأزمة عاطفية حادة عندما تزوجت فتاة احلامه من رجل آخر وكادت ربيبة والده تعيش معه ، ولقد اصابه هذا الحادث باضطراب نفسي عميق ترك على أثره كلية الطب وأرسله والده الى اليونان ليعالج . ثم عاد وارسله الى إنجلترا ليمتعل هنالك بعيداً عن مسرح المأساة ، فسافر سنة ١٩١٢ الى لندن ودرس الطب حتى عام ١٩١٥ ، وتخصص في علمي الامراض الباطنية والجراثيم ، ونال شهادة الشرف في علم البكتريولوجيا من مستشفى « سانت جورج » احدى مدارس جامعة لندن .

● عمل فترة من الوقت مساعدا بالمعمل البكتريولوجي بلندن .

● اهتم بدراسة النحالة واسهم في تأسيس معهد النحل الدولي سنة ١٩١٩ ومجلة عالم النحل بإنجلترا .

● اهتم في هذه المرحلة - الى جانب دراساته العلمية - بالادب والشعر فوقف على التيارات الادبية التي كانت تضطرم في هذه الايام وتذوق كثيراً من الشعر الانجليزي ، وفي هذه المرحلة ايضاً تكون مزاجه الثقافي والفني واكتسب من دراسته العلمية نظرة نافذة عميقة ساعدته على تفهيم كثير من اسرار الحياة .

● (١٩٢٢ - ١٩٤٦) عاد من إنجلترا الى القاهرة في عام ١٩٢٢ مع زوجته الانجليزية التي كان قد تزوجها في اثناء مقامه بإنجلترا ، وقد عين طبيباً بكتريولوجيا سنة ١٩٢٣ وظل فترة طويلة في الوظيفة يتنقل بين القاهرة والسويس وبورسعيد والاسكندرية وعمل في هذه الفترة مديراً لمعمل الحكومة البكتريولوجي في السويس والاسكندرية . ثم عين وكيلاً لكلية الطب بالاسكندرية .

● عمل على انشاء جمعية ابولو الشعرية في القاهرة سنة ١٩٣٢ وقد اصدر

لها مجلة شعرية باسم « ابولو » في سبتمبر سنة ١٩٣٢ ، وقد احدثت هذه المجلة نهضة شعرية ، ودفعت الى عالم النور شعراء كثيرين صاروا فيما بعد من أئمة شعرنا الحديث .

● ولعل هذه المرحلة من اخصب مراحل الشاعر ففيها أصدر معظم دواوينه الشعرية : - زينب (سنة ١٩٢٤) ومصريات (سنة ١٩٢٤) وأنين (مايو سنة ١٩٢٥) وشعر الوجدان (سنة ١٩٢٥) وموسوعته الشعرية الضخمة الشفق الباكي (سنة ١٩٢٥) ومختارات من وحي العام (ديسمبر ١٩٢٨) واشعة وظلال (سنة ١٩٣١) والشعلة (ديسمبر سنة ١٩٣٢) واغاني ابي شادي (سنة ١٩٣٣) وأطياف الربيع (سنة ١٩٣٣) والينبوع (يناير سنة ١٩٣٤) والكائن الثاني (سنة ١٩٣٥) . وقد شعر في هذه الفترة بقسوة الحياة واضطهاد الناس وجحودهم ، فصمت فترة عن قول الشعر حتى عام ١٩٤٢ حيث اصدر في يناير من هذا العام ديوانه « عودة الراعي » وهو آخر ديوان اصدره في الوطن .

* * *

(١٩٤٦ - ١٩٥٥) هذه مرحلة جديدة من مراحل الشاعر فقد قرر الهجرة من وطنه الى امريكا وأعد كل شيء للهجرة ؛ وفي هذه الاثناء ماتت قرينته وام أولاده ، ومع ذلك هاجر حزينا ملتاعا في ١٤ ابريل سنة ١٩٤٦ الى نيويورك وقد مارس في هذه الفترة الوانا مختلفة من النشاط فاشتغل استاذا للادب العربي بمعهد آسيا في نيويورك وانشأ رابطة ادبية في المهجر سماها رابطة « منيرفا » وعمل سكرتيراً لها وحرر في كثير من الصحف والمجلات التي تصدر في المهجر ومنها : السائح والهدى واصلاح ونهضة العرب ، كما عمل في الاذاعة الامريكية « صوت امريكا » .

واصدر في المهجر ديوانه الشعري « من السماء » عام ١٩٤٦ .

● قال شعراً كثيراً في المهجر وقد جمع اربعة دواوين مخطوطة توجد عند الاستاذ رضوان ابراهيم ، وهي : « من اناشيد الحياة » « والانسان الجديد » « وايزيس » « والنيروز الحر » وقد نظم الشعر بالانجليزية وله ثلاثة دواوين طبع منها اثنان هما « اغاني العدم » « واغاني السرور والحزن » . وقد نشر في نيويورك ، والديوان الثالث لا يزال مخطوطاً هو « اغاني الحب » .

* * *

● كتب الرجل في حياته طائفة من القصص الشعرية منها « قصة عبده بك » وقصة « مها » : وله اربع اوبرات شعرية كتبها جميعاً في عام ١٩٢٧ وهي بالترتيب : « احسان » « اردشير وحياة النفوس » « الزباء زنوبياً ملكة تدمر » « الآلهة » .

● كتب قصائد قومية مطولة منها « مفخرة رشيد » « وطن الفراعنة » « نكبة نفارين » « سعد » .

● ترجم رواية العاصفة لشكسبير نثراً في سنة ١٩٢٩ .

● كتب في فنون شتى فله في النقد « مسرح الادب » جزءان و « قضايا الشعر المعاصر » « وشعراء العرب المعاصرين » نشر رضوان ابراهيم وله كتب في الاسلام مثل « عظمة الاسلام » وله انتاج مخطوط في مختلف الفنون في الشعر والدراسات الادبية والاسلامية .

● استمعنا في هذه اللمحة بسيرته بكتابنا « جياة ابولو واثرها في الشعر الحديث طبع القاهرة سنة ١٩٦٠ » وكتاب « نظرات لقديية في شعر ابي شادي - المطبعة السلفية سنة ١٩٢٥ - وكتاب شعر الوجدان لجامعه محمد صبحي سنة ١٩٢٥ - ومقدمة كتاب « شعراء العرب المعاصرين » نشر رضوان ابراهيم وكتاب رائد الشعر الجديد - محمد عبد المنعم خفاجي ، واستمعنا بكثير من الرسائل التي بعث بها الشاعر الى اصدقائه ومقالاته في المجلات الادبية مثل البعثة الكويتية وغيرها .

بيئته أبي شادي الخاصة :

ولد أحمد زكي أبو شادي في بيئة أدبية وطنية ، فوالده محمد « بك » أبو شادي كان مرموقاً في المجتمع المصري . في الحمامة كان نجماً لامعاً وكان نقيباً للمحاميين ، وفي الصحافة شق طريقه بجريدته اليومية (الظاهر) ومجلته الاسبوعية « الامام » حتى صار ملء السمع والبصر ، وكان خطيباً بارعاً نافذ العبارة ، مؤثر البيان ، حتى لقد كان سعد زغلول يقول في خطبه : « هذه على مذهب استاذنا أبي شادي » .

وفي منزله بسراي القبة بالقاهرة كان له صالون أدبي يجتمع فيه القادة والوطنيون والأدباء والشعراء وقد خلص محمد أبو شادي الأساليب الأدبية من الصنعة وأشاع في الصحافة الادبية اسلوباً متشعباً بذوق العصر مشوق الديباجة سلس العبارة ، وكان الرجل شاعراً أيضاً وله ديوان لم يطبع بعد والدة الشاعر هي السيدة أمينة نجيب وهي شاعرة رقيقة مرهفة ، وخاله مصطفى نجيب شاعر مرموق وكان زميلاً لمصطفى كامل في الكفاح .

في هذه البيئة الادبية الوطنية شبّ أبو شادي وترعرع وتلقى الوراثة الاولى في حياته واختان في هذه المرحلة كثيراً من التجارب والانطباعات التي أفاد منها فيما بعد .

وسنقف - ونحن بصدد بيئة الشاعر الخاصة - عند حادثين هامين كان لهما أثر بعيد في حياته ، وظل هذا الاثر يلزمه ويطلع تصرفاته مدى الحياة .

١ - أما الحادث الاول فهو انفصال والده عن والدته .

وقد أثر هذا الحادث في نفس الشاعر تأثيراً عميقاً وأصابه منذ غضارة الصبا بحزن كثيف وقلق لازمه طويلاً وأفقده في كثير من الاحيان الامان

والتكثيف مع المجتمع ، وهذا هو الاسى الذي كان يشير إليه دائماً دون أن يفصح عنه ، فعندما حاول أن يكتب حياته لمجلة « الحرية » بالعراق سنة ١٩٢٥ قال^(١) : « وقد كان والدي - رحمه الله عليها - على جانب عظيم من العناية بي والمحبة لي ، ومع ذلك فقد شابت نشأتي أحزانٌ عائلية كثيرة لا تزال تساورني كماآبتها ، وان كنت بطبعي من يقدرّ نعمة الحياة غالباً » ولعل أول هذه الأحزان التي يشير إليها أبو شادي ، هو الانفصال العائلي الذي أفقده الهناء وبذر في نفسه بذور القلق والاضطراب النفسي .

٢ - وقد ترتب على الحادث الأول حادث آخر أفدح وأعمق ، فعندما غادرت والدته المنزل حلت محلها زوجة أخرى لوالده وفي هذا الجو الجديد افتقد الشاعر الهناء العائلي والحنان ، فهفت نفسه إلى حنان جديد يعوضه عن أحزان نفسه وظمأ روحه ، وقد التمس هذا الحنان عند رببينة والده وهي فتاة صغيرة قريبة زوجه أبيه فأحبها الحب كله ، وملأت قلبه أقطار نفسه وأفعمت قلبه حناناً وحباً وسلاماً ، ونسى في هذا الطور مأساة حياته ، وأزهرت أغصان آماله اليباسة ، وغرد أعذب الألحان لهذا الحب الوليد .

ولكن الأقدار تربصت به مرّة ثانية فأفقدته حبّه الأول ، وعملت زوجة أبيه على أن يتم زواج الفتاة التي ارتبط بحبها من رجل آخر ، وتم فعلاً عرسها في منزل قريب من منزل الشاعر .

وقد حدثني أحد أقاربه أنه كان يشهد في منزله مصرع جبه وغروب آماله . وانهار أحلامه ، وكانت موسيقى العرس تتسلل إليه في وحدته فتثير في نفسه شجناً (أي شجن) ، وقد صور الشاعر هذا الجو بقصيدته

(١) نظرات نقدية في شعر أبي شادي - المطبعة السلفية سنة ١٩٢٥ ص ٧-٨

« عرس المأتم » المنشورة في ديوانه « زينب » ص ١٣ ، وفيها يصُدَّرُ عن
نفسٍ حزينةٍ ملتاعةٍ فندَحَتها الكارثةُ ؛ واشاعت فيها الحِاب والدمار ،
وهي وثيقة نفسية هامةٌ يشرح فيها هذا الحب الأول ؛ يقول منها .

عذبة أنتِ في الخفاء وفي الجَمِّ رِ وفي المهجر يا أغاني الظلام^(١)

ومنها :

يا حياتي يا منارة لي كيف أنسيت أشواق الأحلام

ومنها :

ألم النور في دعاب إذا ما أقبل الفجر من رسول الغرام

ومنها :

كيف أنسيت يا ربيبة عمري وكيف أنسيت في غرور- هيامي

ومنها :

إيه يا « زين » آفل من شبابي إيه يا نجم قاتل من ظلامي

ويختتمها بقوله :

إفرحي العمر واسعدي دون قربي واذكري في الغداة معنى أوامي
وأنا المذنب الغفور وحيي دمة منك سوف تروى عظامي

ولا شك ان هذه المقطوعة تصور مرحلة من مراحل الشاعر النفسية
والشعرية ، فهي من بواكير مقطوعاته وأوائل محاولاته وهي من الناحية
الفنية دون مستوى شعره ، ولكنها مع ذلك تنقل بصدق لوحة من حياة
الشاعر ، وتعطينا تفاصيل غرامه العائر فهي من هذه الناحية وثيقة هامة .

وهكذا تحطمت آماله ، وتمزق حبه الاول ، وقد تمزقت نفسه بعد هذه
الصدمة الفادحة وأصيب باضطراب نفسي أثار على صحته وأوشك ان يودي

(١) زينب : فحات من شعر الغناء ص ١٣ المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٩٢٤ .

بحياته ، وقد حاول والده ان يخفف عنه أثر هذه الكارثة فأرسله في رحلة الى تركيا واليونان ليعالج ويسلو .

ثم قرر نهائيا - بعد ثورة الاصدقاء - ان يبعده بصورة حاسمة عن مسرح الكارثة فأرسله في سنة ١٩١٢ الى إنجلترا ليتعلم الطب هناك ؛ وهو قرار حكيم لأنه ابعده فعلا عن مثيرات احزانه وللأسف كان بيت والده من تلك المثيرات ، ففيه زوجة غير أمه أفقدته أمنه وهناءه العائلي ، وأفقدته حبه الاول .. ولم يحاول أحد من اصدقاء ابي شادي أو تلاميذه أن يفسر لنا هذه الوقائع في حياته او يرد إليها ظروف قلقه واضطرابه فيما بعد ولكن الشاعر ظل يشير الى هذه الاصوات في نثره ، ويصورها في شعره في انفصال حاد يدل على مدى اثرها عليه ومدى ما تركت في نفسه من مرارة وألم ... فعندما استقر في إنجلترا عقب المأساة صور غروب آماله بقصيدته « لفتات الغريب^(١) » ومنها يقول :

ألا في سبيل الحب والأمل الغالي عذابي عذابَ النفي في الجبل الخالي
شريداً وحيداً للطبيعة موثلي أكفكف دمعي في أشعة آصالي
وأندب عمري قد تولى أعزّه ولم يبق غيرُ الذكر والمثل العالي
كأنني لما لاقيت من فرط شقوتي خلقت لأعطي الدهر حكمة أجيال
فبيئتُ صيباً في رجولة ناغمٍ على الدين والدنيا على الشرف البالي

ونحن نعتقد ان الشاعر لم ينقم على الدين ولا على الشرف ، وإنما دفعه الى الى هذا القول إحساسه بفداحة الكارثة التي اطاحت بصوابه ودفعته الى الثورة في الحاج . ولكن الذي لا شك فيه انه نقم على الدنيا وظل ناظماً عليها مدى حياته ، وإن أخفى هذه النقمة في بعض الاحيان خلف إطار من الثقافة

(١) المصدر السابق ص ١٥

والتفائل وهو يتمرد بعنف على من كانوا سببا في تدمير حبه وهنائه العائلي
ويسميه العصبية الدساسة يقول :

.. أأحرم من شمس واحب هائنا وحوالي ضباب العيش لا الأمل الحالي
فيا عصبية شئت فنائي واسرفت ستحيا على رغم الدسائس افضالي
ويذكرني قومي ويعرفني الهوى فتنقم لي العلياء والزمن التالي

وهو لا ينسى ان يوجه عتبا حزينا الى أهله فيقول :

جُزيتُ على طهري بتغريب مهجتي وأوذيت من أجل الوفاء ومن آلي
وقد قطع على نفسه عهدا ان يظل وفيها لهذا الحب في حياته وفي مماته .
سأحيا وأفنى فيك أصدق عاشق أصاب به الزلزالُ قدوة أبطال

ونحن نشهد انه لم يحنث بالعهد فقد ظل يقدر هذا الحب طوال عمره ،
وظل أثرُ إخفاقه في هذا الحب يؤرق حياته ، بل لقد اصابه باضطراب عميق
ووسم معظم تصرفاته ، وصادر أمنه وحرمة من نعمة التكيف مع نفسه
ومع المجتمع وهذه هي مأساة حياته التي يمكن ان نفسر على ضوءها كثيرا من
شعره بل ومن تصرفاته واحداث عمره .

منابع ثقافته :

من العسير أن نحدد في وضوح منابع أبي شادي الثقافية ، فيقد عياش في
جو أدبي تختلط فيه التيارات الأدبية ، وتتلاطم النظرات الفنية ، ويستخدم
النقاش بين جيلين من المفكرين والأدباء ، جيل محافظ يدعو إلى المحافظة على
القديم والتراث العربي ، وجيل نأثر يسخر من المحافظين ويدعو في عنف إلى
الحضارة الغربية ، واحتذاء تراثها الثقافي .

وكان بين هذين الجيلين أدباء ومفكرين تهفو نفوسهم إلى الجديد ، ويتطلعون في شوق إلى الحياة المتطورة الغنية بالثقافة المتفتحة على كل المذاهب الأدبية ، ولكن دون أن نقطع صلتنا بتراثنا العربي العريق ، وكان والد أبي شادي من هذا الطراز ، وكانت تحتم في صالونه الأدبي المناقشات المختلفة بين أدباء وشعراء من مختلف الاتجاهات .

ومن هذا النبع استقى أحمد زكي أبو شادي لهذا يمكن أن نقول ان أبا شادي تأثر بوالده تأثراً كبيراً وتأثر بخاله مصطفى نجيب وأمه أمينة نجيب وتأثر بجو صالون والده الأدبي، وبمن تعرف فيه من الشعراء والأدباء، ولكنه كان في أوائل حياته متردداً بين القديم والجديد لم يستقر على حال ، ولكن أحداث حياته أقرت فيه تطلعاً حاداً إلى الثورة على كل شيء ونمت فيه هذه البذرة ونهت تطلعه إلى التوسع في الدراسة الأدبية ولذلك تبدلت نظرتة في الشعر عندما عثر بالصدفة على كراسة صغيرة بالانجليزية تضمنت محاضرة للاستاذ « برادلي » استاذ الشعر بجامعة أكسفورد كان قد ألقاها في الجامعة في عام ١٩٠١ وعنوانها « الشعر لاجل الشعر » فاطلع عليها وكان ذلك في سنة ١٩٠٩ وقد أغرتة هذه المحاضرة - كما يحدثنا^(١) - بالتدرج « في الاطلاع على الأدب الانجليزي وشعر الانجليز خاصة لا سيما وأن قصة « هملت » لشكسبير كانت من موضوعات تعليمه بالمدرسة وقتئذ ، فكانت أحياناً أقرن بين تفننهم موضوعاً وصياغة وتصويراً وبين جمود معظم شعرائنا وعبادتهم للألفاظ الرنانة وحبهم للتقليد الأعمى فكان يتولاني اليأس أحياناً من قابلية بيئتنا لتطور الشعر العربي نحو الأصلح والأكمل .

ويبدو أن نشأته المحافظة هي التي كانت تدفعه إلى اليأس من قابلية البيئة

(١) نظرات نقدية في شعر أبي شادي ص ٨ .

محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، وكان هؤلاء الشبان من الطبقة الوسطى التي بدأت - بعد ثورة عام ١٩١٩ - تحسّ بذاتها إحساساً حاداً ، فأحدثوا في حياتنا الأدبية بحكم ظروفهم النفسية وثقافتهم مجرى وسيعاً في أدبنا المعاصر ، وأثاروا كثيراً من الغبار وأشعلوا عدّة معارك أدبية حامية الوطيس كان ابو شادي يتابعها في شغف وإعجاب وهو ناءٍ عن وطنه وبعد ان عاد إليه ، فتأثر بهم بلا ريب. وقد اعترف لنا في شعره بأثر هذا الثلاث في الحياة الأدبية بقوله تمليقاً على شعر شكري (١) :

أبدأ يرافقُ شعركُ الإنشادُ وتشرق فتنتهُ النهى فيُعَادُ
أسستَ مملكةً يصون ذمارها (المازني) اخوك (والعقاد)
ولسوف يحترم الزمان ما لها وتسير خلف لوائها الأحفاد
دينٌ بعثت له ولو علمت به من قبل لاحتفلت به الأجداد

والتجاوب بين ظروف ابي شادي النفسية والاجتماعية وبين جماعة التجديد هذه، هي التي جعلته يتأثر بهم ويسير في تيارهم وفي المجرى الأدبي الذي خطوه في حياتنا المعاصرة .

وإن كان هذا لا ينفي أنه تأثر بغيرهم من الشعراء والأدباء فقد تأثر بخليل مطران واحمد محرم وشوقي وحافظ ، بل كان يتأثر ويتجاوب مع زملائه وتلاميذه من أمثال ناجي وأبي القاسم الشابي والصيرفي .

ولذلك فنحن لا نميل إلى ان « خليل مطران » هو استاذ أبي شادي الوحيد وهو الذي قاده الى منابع التجديد كما يعترف هو بذلك ، ونعد ذلك من قبيل المجاملات التي كانت تدفعه اليها ظروفه وظروف المجتمع القاسية ،

(١) احمد زكي ابو شادي - ائين ورنين (المطبعة السلفية بمر سنة ١٩٢٥) ص ٢٣ .

العربية لتطور الشعر ولكن ظروف حياته القاسية هي التي كانت تدفعه إلى التمرد وتنبه فيه شوقه الحاد إلى التغيير ولذلك عندما ذهب إلى إنجلترا سنة ١٩١٢ يدرس الطب راح يعبُّ في شوق ونهم من الثقافة الإنجليزية والادب الإنجليزي وشعر الإنجليز بوجه خاص ، ودفعته وراثته الأدبية إلى دراسة الأدبيات وان كنا نرجح أن عاملاً آخر دفعه إلى هذه الدراسة هو إحساسه بالفراغ النفسي ، فكان ينشد السلوى والرياضة في الأدب والشعر ويحدثنا هو عن ميله الأدبي رغم دراسته العلمية بقوله^(١) : « إن ميلي إلى الأدبيات يرجع إلى عوامل وراثية وإلى استماعي بالأدبيات كرياضة ذهنية نفسية بين شواغلي ومتاعبي الكثيرة وإني أقدر أن عليّ واجبات كأديب بظير ما عليّ من الواجبات كرجل علم وأحسب أنني أفهم شيئاً عن وحدة الحياة وأشعر أن الفارق بين الأدبيات والعلميات فارق وهمي » .

تلك هي النظرة التي اكتسبها أبو شادي من دراساته العلمية الطبية فدفعته إلى الملاءمة بين مزاجه العلمي ومزاجه الأدبي في نسق في بديع ، ففي الوقت الذي كان يصاحب آثار « ولز » و « ارنولد بنيت » من الأدباء ، كان الجو العاطفي والروح الوجداني اللذين يسيطران على حياته يدفعانه إلى أن يعميش في شعر الشعراء الإنجليز من أمثال « وردز ورث » و « شيلي » و « كيتس » فكان يجد في أنغامهم الحزينة الرومانسية صدى روحه الطامئة اللهيقة .

وبذلك تأثر تأثراً كبيراً بالثقافة الإنجليزية والشعراء الإنجليز بصفة خاصة ، على أن هذه الفترة التي كان فيها غارقاً في الشعر الإنجليزي كان وطنه « مصر » يشهد حركة تجديد واسعة متأثرة هي الأخرى بالثقافة الإنجليزية ؛ وكان يحمل لواء « جماعة التجديد » هذه ، الشاعر عبد الرحمن شكري وعباس

(١) راجع كتابنا : سباعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

ولقد اعترف هو نفسه بأثر بعض الشعراء والأدباء من أدبه وشعره بقوله^(١) :
« ادين في الروح الأدبية العامة إلى مدرسة الظاهر الصحفية منذ ١٩٠٥
وقد شملت من أعلام الأدب: أحمد شوقي ومحمد كرد علي وعبد القادر المغربي
وخليل مطران ومحمد لطفي جمعه وعبد الفتاح بيهم وتوفيق رفعت وكثيرين
غيرهم » .

فكل هذه الاعترافات كانت تدعو إليها ملائسات خاصة وليست من
قبيل الدراسة الأدبية الدقيقة ، ولسنا نقصد أن ننفي أثر مطران في ابي
شادي فلا شك انه أثر فيه هو الآخر أثراً كبيراً ولكننا ننفي ان يكون أبا
شادي رجح الصدى لادب مطران^(٢) ، فقد كان الرجل موسوعة شعرية تلمح
فيه آثار كل من اتصلوا به أو قرأ لهم ولكن الظروف السياسية والاجتماعية
والنفسية هي التي حددت له فيما بعد اتجاهه الذي سار فيه هو وزملاؤه من
جماعة أبولو، وسنقف عند هذه الظروف .

(١) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ص ١٥٣ .
(٢) راجع تفاصيل ذلك في كتابي : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث .

عصره

نحن بحاجة ماسة إلى دراسة العصر الذي نشأ في ظلاله شاعرنا « احمد زكي ابو شادي » وتحديد التيارات السياسية والاجتماعية والفكرية التي كانت تصطبغ آنذاك والوقوف على معالم النزعات التجديدية في الأدب بعامة ، وفي الشعر بوجه خاص ... لأن هذه الدراسة تحدد لنا ملامح « البيئة العامة » التي تكون الشاعر فيها ، وأثرت في قيمة الشعرية ، واثرت - أيضاً - في نظراته الفنية والفكرية ، بل ومن هذه البيئة استمد كثيراً من صورته الشعرية .

الناحية السياسية والاجتماعية

عندما بدأ أبو شادي يدرك الحياة بدأت تطرق أذنيه صيحات عالية تهز الجمود وتدعو إلى التحرر السياسي والاجتماعي والفكري .

كان الزعيم الوطني الشاب (مصطفى كامل) يترنم بالتحرر والاستقلال ، ويخطب ويكتب مندداً بالاستعمار الإنجليزي في حدة وعنف وكان مصطفى نجيب خال الشاعر يسهم في هذا الكفاح .

وكان قاسم أمين يدعو الى تحرير مجتمعا من الاوهام ويطالب بتحرير المرأة وتعليمها .

ومحمد عبده كان هو الآخر يدعو الى تخليص مجتمعا من الخرافة والشعوذة وينادي بأن ننظر في ديننا بروح متحررة صافية .

وشبت في هذه الظروف تيارات مختلفة تدعو كلها الى التطور والتقدم .

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت طبقة جديدة في المجتمع المصري تتطلع إلى قمة الحياة طبقة الملاحين وانباء البلد الحقيقيين ، وقاد هؤلاء سعد زغلول ونشبت ثورة سنة ١٩١٩ الثورة المصرية المعروفة التي هزت الضمير واشعلت النفوس ، وبدأنا على اثرها ندخل في دور جديد .

فبعد الثورة نمت الطبقة الوسطى وطالبت بحقوقها واخذت قسطاً من هذه الحقوق .

وتمتعت البلاد بمجلس نيابي افتتح في ١٥ مارس (آذار) سنة ١٩٢٤ ، وقاز سعد زغلول وصحبه في هذا المجلس بأغلبية ساحقة ، وقد كان محمد ابو شادي — والد شاعرنا احمد زكي ابي شادي — من بين اعضاء هذا المجلس .

ولكن البلاد لم تنعم طويلاً بهذا الجو الذي اشاعته ثورة سنة ١٩١٩ ، فقد دب اليأس الى نفوس قادة الثورة وشغلتهم المناورات السياسية والخلافات عن قيم الثورة واهدافها ، ورفعت في غضون ذلك اصوات أخرى ساهمت في خلق جو كئيب معتم ، من هذه الظروف مقتل السردار الانجليزي — في مصر — «السير لي ستاك»^(١) في ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، فقد طاش صواب

(١) راجع في هذا كتابنا جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث من ٢٥٨ وما به ها ؛ وراجع ؛ عبد الرحمن الرافعي : في اعقاب الثورة ج ١ ط ١ ص ١١٥ ، ١١٦ .

الانجليز وقاموا بأعمال ارهابية عاتية طعننت استقلال مصر في الصميم .
 ووقعت انقلابات دستورية كثيرة في الوطن فقد جاءت وزارة زيور
 ونفذت سياسة الانجليز وحكمت البلاد حكماً دكتاتورياً قاسياً ، واهدرت كل
 القيم والعت الدستور .

ومات في هذه الاثناء الزعيم سعد زغلول في عام ١٩٢٧ .

وتفرق انصاره وانشغلوا بالمناورات السياسية والحزبية عن الكفاح الوطني
 والسليم ، وكان القصر يستفيد من هذه الخلافات فائدة كبيرة في تنفيذ مآربه
 واغراضه ، وظهرت على مسرح الحياة السياسية أقلية من السياسيين اجتهدت
 ان ترضي رغبات القصر في سبيل مآرب شخصية . وعلى طول الطريق ، طريق
 الكفاح ، كانت تتكاثر سحب الظلام وتمطل الحياة النيابية .

عطلها محمد محمود مرات عديدة واطلقت على سياسته «سياسة اليد الحديدية» .
 وحكم اسماعيل صدقي الشعب فترات عديدة كان يسوم فيها الشعب الخسف
 والهوان ويمطل الحياة النيابية ويقضي بسياسته الباطشة الطاغية على اثن ما
 وصلنا اليه من قيم رفيعة وظلت الحياة السياسية في الاقليم المصري تحتدم
 بهذه التيارات السياسية حتى قامت الحرب العالمية الثانية ...

هذه هي الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ في ظلها ابو شادي
 وجيله من الشعراء فأصابتهم بخيبة امال كبيرة ، ولم يستطيعوا ان يحققوا
 احلامهم وما يحتدم في نفوسهم من امال جائشة ... كانت الحياة السياسية
 تخفق بدخانها الكثيف احلامهم ، وتثد آمالهم ، وتحز في نفوسهم ، وهنأ
 شعروا بالغربة والحنين الى الطبيعة والهروب من واقع الحياة الى داخل نفوسهم
 المرهفة الحزينة يتأملونها في حزن والم ، حتى اطلقوا في حياتنا الادبية تياراً
 رومانسياً ازدهر على يد ابي شادي وصحبه من امثال ابراهيم ناجي وحسن

كامل الصيرفي وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل ومحمد عبد المعطي الهمشري
ومحمود ابو الوفا وغيرهم من الشعراء .

التيارات الفكرية والادبية

ولم تكن التيارات الفكرية والأدبية بمنأى — هي الأخرى — عن هذا الصراع فتمد كانت تتأثر به وتؤثر فيه ، وكانت تحتلط هذه النزعات الأدبية والتيارات الفنية ، بالسياسة والدين والمجتمع . ولا شك ان هذه الفترة شهدت نهضة ادبية كبيرة ، وتآلق فيها مفكرون احرار ارسوا كثيراً من تقاليدنا الادبية والفكرية ، ولكن الظروف السياسية والاجتماعية كانت عميقة اثرت في كل هذه الاشياء تأثيراً كبيراً ٠٠٠ في هذه الفترة ظهر الدكتور طه حسين بأفكاره المتقدمة في تحرير مناهج الدراسة الأدبية من التقاليد والأصول الثابتة ، ودخل من اجل هذا في معارك طاحنة مع المحافظين ، ونحب ان نشير بوجه خاص الى المرحوم مصطفى صادق الرافعي الذي وقف لهؤلاء جميعاً بالمرصاد ودخل المعركة « تحت راية القرآن » .

ونحن لا يهمنا من كل هذه الوثبة الفكرية والتيارات الادبية إلا ما كان خاصا بالشعر ففي هذه الاثناء ظهرت « جماعة التجديد في شعرنا المعاصر » وكان على رأس هذه الجماعة عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني .

وكان التيار السائد قبلهم هو التيار الشعري — الذي يمكن ان نسميه — تيار البعث الذي اثر في الثورة العرابية وتأثر بها وانطلق بعدها في قوة على يد الشاعر الفارس « محمود سامي البارودي » وواصل هذا التيار مسراه في حياتنا الادبية وتآلقت اسما كثيرة حملت لواءه منهم الشاعر الجليل « احمد شوقي » « وحافظ ابراهيم » « ومحمد عبد المطلب » « واحمد محرم » وغيرهم .

كان هذا التيار متغلغلا في حياتنا الأدبية وكان ابناؤه اصحاب الطاقات الشعرية الضخمة التي كانت تشجعي بموسيقاها الشعرية النفوس والألباب .

أحس شعراء التجديد نفوسهم - بعد ثورة سنة ١٩١٩ احساساً حاداً فبدأوا يثورون على هذا التيار ثورة عارمة ، وواصلوا ثورتهم - في اصرار عابس. متجههم - بكل الأساليب ، وكانوا متأثرين بالأدب الانجليزي مستفيدين من قراءاتهم الشعرية والنقدية ، فعرفوا الناقد « وليم هازليت » وهو كما يقول الاستاذ عباس محمود العقاد « امام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون واغراض الكتابة ^(١) » كما عرفوا الشعراء والكتاب « كارليل » « وجون ستوارت ميل » « وشيلي » « وبيرون » « ووردز روث » « وبرولنج » « وتينسون » « وامرسون » « ولونجفلو » « وبو » « وويتا » « وهاردي » وغيرهم من الأدباء والشعراء الذين غلبوا على الفكر الانجليزي والامريكي في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر .

وقد سددت نقداًتهم، هذه الدراسات المختلفة في الادب الأوروبي والادب العربي وساعدتهم على احداث تيار قوي عارم هز عرش شعراء التقليد هذا عنيفاً ولقت انظار الجيل الذي يليهم الى تجديداتهم ... وكان من حصيلة هذا الصراع مجموعة دراسات نقدية تناولتها كتب المازني والعقاد ومقدمات دواوينهم . على ان اهم هذه الاشياء كتاب نقدي اصدره العقاد والمازني في عام ١٩٢١ هاجم فيه كثيراً من أعلام الشعر والادب في مصر بل وهاجم فيه المازني زميله « عبد الرحمن شكري » وقد رجع فيما بعد عن هذا الهجوم وندم عليه ندماً كبيراً ، ردهه في الصحف والمجلات في فترات متعاقبة من الزمان .

لم تستطع هذه الحركة الجديدة ان تخفف انغام حركة البعث بل ضلت

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩١ .

هذه تستأثر بالاعجاب والنفوذ، لاسباب كثيرة لا مجال هنا لتفصيلها^(١). وقد اشتغل اعلام حركة التجديد بالسياسة وساهموا في تياراتها المصطنخة وانزوى عبد الرحمن شكري بعيداً عن المجتمع ينتج في صمت دون ان يثير حوله الغبار.

ولكن نحب ان نقرر ان هذا الصراع الناشب بين جماعتي البعث والتجديد أثر تياراً جديداً يمكن ان نسميه « تيار ابولو » وكان على رأس هذا التيار شاعرنا الطبيب « أحمد زكي ابو شادي » .

ولا بد ان نذكر في هذا المجال شاعراً كبيراً كان يعيش على الحيات الى جانب كل هذه التيارات المتصارعة المتطاحنة ، هو الشاعر المجدد « خليل مطران » فقد لاذ به الجيل الجديد من ابناء « أبولو » ووجدوا في كنفه أمناً لنفوسهم وتشجيعاً وحنواً، وان كنا نعتقد ان هذا الشاعر الكبير لم يستطع - في هذه الظروف - قيادة تيار التجديد في شعرنا المعاصر^(١) ، ولكنه على كل حال اثر في شعراء أبولو ، ومنهم ابو شادي.

(١) راجع ذلك في كتابنا جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث .

مختصر الفنّية

في هذه البيئة الخاصة والعامة نشأ الشاعر « احمد زكي ابو شادي » وقد تأثر لكل هذه الاحداث وتلك الظروف تأثراً قوياً عميقاً ، وتكونت خيوط شاعريته من كل هذه المعاني المتشابهة .

وقد كان كزملائه الشعراء الذين نشأوا في هذه الفترة ، من حياتنا السياسية المضطربة القلقة ، كان يشعر بالفارق بين احلامه وطموحه ، وبين واقع الحياة ، ولهذا أصيب بداء العصر كما كانوا يسمونه في الآداب الأوروبية ، ونمت هذا الاتجاه عنده ظروفه الخاصة ، فقد نشأ في بيئة خاصة منفصلة ، وقد اصيب بصدمة قاسية وهو على اعتاب الحياة طري العود ، فأخفق في جبه الأول ، لهذا اتجه في شعره هذا الاتجاه الوجداني الذاتي ، وقد طبع هذا الاتجاه معظم شعره وان كان قد حاول في حياته عدة محاولات جديدة في الشعر سنقف عندها بعد ذلك .

وقد جاءت معظم محاولاته الاولى من هذا الشعر الغنائي الحزين الذي يبسه شكاته ، ويحاول ان ينفذ عن نفسه - من خلاله - محنته الخاصة والعامة .

وقد عاد الى الوطن في عام ١٩٢٢ وغاص في الدوامة القاسية موظفا في الحكومة يتنقل بين القاهرة والاسكندرية وبور سعيد والسويس .. وكان يتطلع الى لوحة المستقبل فيراها غائمة يجللها ضباب كثيف وكان يشهد بنفسه سهام المعارك الأدبية تَزَحَّمُ الأفق الأدبي وتُدْمِي وتصمي ، فعاد الى داخل نفسه يتأملها ويصدر عنها ؛ والمتأمل بواكيره الاولى في « انداء الفجر (١) » « وزينب » « وأنين ورنين » يجدها كلها غالبا لوحات ذاتية وجدانية تفيض بالشجن وتصور احزان نفس منهاره خيم عليها الفناء ، فكل صورته توحى بالحزن والالم ، فالقطة التي يراها قطة يتيمة يتأملها ويربط بين يتيمها ويتم روحه في حرقه لاذعة تفتح النفوس ، ويحدثها عن مأساة حياته وكيف فقد حبه الاول وفقد الحنان في بيته :

ومنها (٢) :

جلستِ قربي كأنّ قربي عزاء احساسك اليتيم
فقدتِ أمّاً وما فقدنا لكن في عزلي افتقاد
كأنني تأكل شبابي وسائد الصمت من حداد

ويبدو ان ابا شادي كان يصدر عن عقله الكامن، فانفصال والدته عن والده كان بمثابة فقدتها في احساسه ، ولهذا يربط بين نفسه وبين القطة اليتيمة التي فقدت امها ، وان كان عقله الواعي يبرر ذلك بقوله انني لم افقد امي ولكنني في عزلة تشبه فقدتها ... وشبابه الثاقل يوحى له بمعاني الحداد الصامت .

(١) نحن نشك في ان الطبعة الاولى من هذا الديوان كانت سنة ١٩١٠ . فلم اعثر على هذه الطبعة وقد فصلت هذه القضية في كتابي « جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث » ص ١٧٦ وما بعدها .

(٢) انداء الفجر الطبعة الثانية سنة ١٩٣٤ ص ٧١ .

وقد ظهرت في شعره ملامح الشعر الرومانسي من حنين الى الطبيعة وهروب الى احضانها وخلع احاسيسه عليها والفناء فيها وفي قصيدته «وحي المطر^(١)» يقول :

انا ظامىء والكل حولي ظامىء فتمقطري يا سحب كيف حننت
هذي الغصون تناولات ما خصها ولبثت في ظمئي لوحيك انت

ومنها :

وانا الوحيد فأين اين حبيبي حتى ترد جوى وتطفىء نارا

وكل انغامه في ديوانه « زينب » ذاتية تصور عثار جوه ، وبؤسه في حبه وديوانه « انين ورنين » الذي صدر هو الآخر في عام ١٩٢٥ كان أناتٍ شجية ملتاعة . لا تفارق ذكريات غرامه الاول خياله :

من غرامي تعلم الشعراء فهواهم صدى وشعري الفناء
كل بيت أنشدتُه كان من قلا بي جمالاً توده الحسناء
يخطر الفن والصبابة فيه خطوة التيه لم يفته الوفاء
لفتة منك ثم يتبعها الوح يفتأتي القصيدة العصماء

ومن الحق ان نذكر ان ابا شادي لم يقتصر على هذه المعاني الوجدانية ، بل اختلط في نفسه الوجدان الجماعي بالوجدان الفردي فتمغنى آلام قومه واخوانهم ، وحفل شعره مع هذا بكثير من القيم الوطنية والقومية ، وعندما هدأت نوازع نفسه اخذت روحه العلمية تموه بالكثير من الآراء والافكار فأخذ يتجه اتجاهات متعددة في المعاني والافكار والأخيلة ، وحفل شعره بالنور والظلال ، واللفقات العلمية الذكية ، والتأملات الصوفية ، ولعل اصدق

(١) المصدر نفسه ٧١ .

مثال لهذا كله موسوعته الضخمة « الشفق الباكي » وقد صدر كما كتب على الديوان سنة ١٩٢٧، وهو اول ديوان في اللغة العربية - على ما أظن - تبلغ صفحاته ألفاً وثلاثمائة وستة وثلاثين (١٣٣٦ صفحة) وهو يجمع بين دفتيه كل المستويات الشعرية لأبي شادي ويعكس كثيراً من آرائه ونظراته في الحياة والحب والوطنية والقومية والسلام ، ويمكن ان نقرأ في هذا الديوان روح العصر الذي عاش فيه ابو شادي وجيله من الشعراء ، بل لقد سجل بين دفتيه الخلاف بينه وبين شعراء التقليد كما يفصلها الاستاذ حسن الجداوي ناشر الكتاب .

آراؤه في التجديد ومهمة الشاعر ...

تكوّنت للشاعر عبر حياته مجموعة من الآراء في الشعر والتجديد لا بد أن نشير إليها فهو يرى « أن الشعر تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة هو لغة الجاذبية وان تنوع بيانها هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفاً وغزلاً ومداعبة ورتاء ووعظاً وقصصاً وتمثيلاً وفلسفة وتصويراً فإن مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة وغايته العزاء والاحتفاء بهذه الطبيعة (١) » .

وهو يرى ان الشاعر رسول قومه فلا بد أن ينزل إلى مستواهم وأن يكون بيانه من بيانهم ومهما تأنتق في تعبيره وجمح في خياله فيجب ألا يرتفع صوته فوق مستوى آذانهم ومداركهم (٢) . وقد لخص عقيدته في نهاية ديوان الشفق الباكي ويمكن ان نستخلص منها المبادئ التالية :

١ - بث فكرة التعاون الأدبي واحتضان المواهب الناشئة والأخذ بيدها

(١) الشفق الباكي ص ٤١ .

(٢) المصدر السابق ٤٣ .

٢ - الشاعر عنده موسيقيٌ حسّاسٌ بعيد النظر قوي التعبير مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه تأثيراً عظيماً فيلهمه كل ذلك ما يلهمه من إسهاد لنوعه في أوصافه وأخيلته وأحلامه وحينئذ يكون الشعر محاولة لانسجام الحياة .

٣ - الفن عنده هو البلاغة الرمزية الجميلة التي تفسح أمامك مجال التأمل وتنقلك إلى جو النفوس العميقة حيث ترى في الدقائق العظامم ، وفي الحرية الألوهة ، وفي أبسط الإشارات أكبر الذكريات .

٤ - وقد نادى ببث الروح الخلقية المتفائلة ، واستيعاب العلم وإخضاع الشعر له ويحدثنا ان شعر العلم صار جزءاً من عاطفته وإيمانه ، وانه أول من بشر به ونظمه وهو في رأيه يتفق مع ثقافة الجيل .

٥ - دعا إلى الشعر الجديد بكل أنواعه : الشعر الحرّ والشعر المرسل ونادى بتنويع الأوزان والابتداع فيها ، والتصرف في القافية ، ودعا إلى الشعر المنشور (١) .

وهذه النظرات والآراء تسبح في مجالات متعددة وتختلط فيها مجموعة من المذاهب والاتجاهات ولعلنا نذكر أن ظروف حياته القلقة المضطربة جعلته غير قادر على التركيز الفني وتحديد اتجاه واحد يسير عليه ، فغدا بهذه الصورة القلقة المترددة بين مختلف الآراء والاتجاهات وان كان يغلب عليه بصفة عامة الميل إلى التجديد والابتكار .

(١) راجع الشفق الباكي صفحات ١١٨٥ - ١٢٠٧ - ١٢٤٠ .

تجديده من الناحية التطبيقية

ساهمت ثقافة ابي شادي العلمية ودراساته المذاهب الادبية إبان إقامته في إنجلترا في تكوين آرائه في الشعر والادب والحياة بالاضافة الى تأثير التيارات الأدبية في البيئة العربية التي عاش في ظلها ، واحداث حياته وظروفه النفسية . .

ولكن هل تأثر شعره بهذه الافكار . وهل انفك فعلا من قيد الجمود والتقليد ؟

والجواب : نعم بطبيعة الحال . فقد حاول الشاعر جاهدا في شعره القيام بتجارب كثيرة في التجديد ولا يمكن ان نستوعبها في عمق مثل هذه الدراسة المختصرة ، ولكن حسبنا الاشارة إليها والامام بأطرافها .

القصة وفن الأوبرا

من هذه التجارب التي حاول ان يرفدها ابو شادي الشعر العربي ، الشعر القصصي، وقد كتب قصتين هما: - قصة «عبدك بك» وهي قصة اجتماعية شعرية تعرض مهازل الزواج في مصر ونشرت في سنة ١٩٢٦ .

والقصة الثانية « مها » وقد نشرت في هذا العام ايضاً .

وحاول ان يقيم فن الاوبرا في شعرنا العربي الحديث ، وقد كتب في عام ١٩٢٧ عدة اوبرات تلحينية منها : ١ - « احسان مأساة مصرية تلحينية » ٢ - « أردشير وحياة النفوس ، قصة غرامية تلحينية » ٣ - « الالهة : أوبرا رمزية ذات ثلاثة فصول » ٤ - « الزباء أو زنوبيا ملكة تدمر : أوبرا تاريخية كبرى ذات أربعة فصول » .

وقد عشت في هذه الاوبرات والقصص وخرجت برأي فيها وهي أنها لا تمثل طاقة ابي شادي الشعرية فالرجل بطبيعته شاعر غنائي يتحدث عن اشواق روحه وظماً قلبه ولهذا لم يكتب هذه المحاولات البقاء وقوبلت في حينها بعاصفة من النقد الهادم العنيف ولكنها على كل حال محاولة لاكتشاف وزيادة فن جديد، فله فضل الرواد معها تكن قيمة تلك المحاولات ، وقد درس هذه الأوبرات صديقنا الاديب الاستاذ ابراهيم حمادة في رسالته لدبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة سنة ١٩٥٦ ونرجو ان يتاح لهذه الدراسة الظهور الى عالم النور ، كما أشار اليها بصورة عامة استاذنا الدكتور محمد مندور في كتابه الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثانية .

محاولات أخرى

وابو شادي متطلع دائماً الى التجديد فقد حاول في شعره الغنائي ان يجود .

فروع في القافية فتارة هي مزدوجة وتارة مثلثة وتارة مربعة وهكذا .
 وكتب الشعر الحر والشعر المرسل ، وملأ اشعاره بالرموز الاسطورية والاشارات التاريخية واستلهم التراث اليوناني والتراث الديني والصوفي .
 وأشاع شعر العلم والتأمل وكتب كثيراً من القصائد في هذا الباب وديوانه الكائن الثاني ، حافل بهذه الصور العلمية والتأملية .
 كما حاول مزج البحور في القصيدة الواحدة ، وتنويع الأوزان .
 وقد نسج على نظام الموشحات شعراً كثيراً نذكر منه قصيدة « نعمة من الشعر^(١) » كتبها على هذا النسق :

١) احمد زكي ابو شادي - ابن ورنين ص ٥٣

١ - دلال الغواني لقلبي أسرّ ووجدني وذلي دفين الأثر
فكيف الرجاء
وفيم الشفاء
ومالي دواء
واين المفرّ

٢ - عيون سبتني ولحظ سحرّ وحسن دعاني لقتلي ومّرّ
فهذا الكمي
وذاك القوي
ودمعي السخي
ولا من شكر

٣ - أخاف الجمال وأخشى الحفر وأهوى ضعيفا قسا ما ائتمر
عزيز المنال
جسيم الملل
ريب الجمال
كثير الخطر

الى آخر هذه المقطوعة التي تتكون - على طريقة الموشحات - من ثمانية
اقفال وثمانية أبيات والقفل مكون من جزء واحد وتلتزم كل الاقفال بحرا
واحدا هو المتقارب ورويا واحدا هو الراء الساكنة .

اما البيت فهو مكون من اربعة اجزاء كما نرى ولم يلتزم الشاعر في الابيات
قافية واحدة - وان التزم نصف وزن المتدارك - كما التزم في الجزء الاخير
من الابيات الراء الساكنة .

* * *

ونحن لانستطيع - لضيق المجال - ان نساشهد لكل التجديدات التي ادخلها
ابو شادي ، فحسبنا هذه الاشارات .

ولكننا بعد هذا نقرر ان كل هذه التجديدات هي الاخرى لم يكتب لها
البقاء ، وانما الذي يمكن ان نعتبره جديدا في شعر ابي شادي كله هو تلك
الزعة الوجدانية المتدفقة وما استلعبها من تعبيرات رمزية عن وجدانه
الفردى واشواق روحه ، وهذه الجولة التطبيقية تقودنا الى تخطيط لشعر ابي
شادي كله سواء اكان في الوطن ام في المهجر لنقرر في النهاية القيمة الحقيقية
لشعره .

أغراض شعره

لا بد لنا - ونحن ندرس الشاعر الطيب « احمد زكي ابو شادي » - أن نتناول شعره كله كوحدة ونضع له حدوداً تبين معالنه وتبرز قسماته ، فهو موسوعة شعرية خصبة ، وحياته موسوعة من التجارب الانسانية الكبيرة ، والنضال والكفاح . وعندني ان حياته وتجاربه ونضاله في سبيل الانسانية اعرق واغزر من كل انتاجه الفني بل حياته كما يصفها هو ، هي قصيدته العصماء التي ستظل خالدة تطاول الزمان ، وتهزم الفناء :

فقصيدتي الكبرى حياتي ملؤها نغمى وملء دموعها أبياتي^(١)

ولذلك يجب على من يتناول شعره ان يعيش في جوه ويتعاطف معه ويصادقه ويحاول ان يتفهم نظرتة في نقد شعره ، وهو يرى ان الناقد ملازم بالنظرة الكاملة حتى يؤمن بما سماه ابو شادي « التبادل » وهو تعويض الكل للجزء وكذلك تعويض الجزء للكل^(٢) « بمعنى انه يجب نقد الاثر الفني

(١) احمد زكي ابو شادي : اطياف الربيع ص ٤٠

(٢) الشفق الباكي ص ١١٩٩ وما بعدها

(القصيدة مثلاً) كوحدة لا تتجزأ بحيث يوجه النقد الى جوهرها ولبها، فتارة يكون هذا الجوهر صغيراً شبيهاً بالصورة الدقيقة وتكون بقية القصيدة كإطارٍ وحاشية لهذا الجوهر وقد يكون ذلك إطاراً ضخماً ولكنه متناسب من وجهة التأثير مع الصورة فبدل أن يفسد جمال الصورة تراه يوجه الالتفات اليها ، ومرة أخرى ترى الصورة ذاتها كبيرة والاطار صغيراً فتشعلك روح هذه الصورة وتكوينها عن الالتفات لحواشيها ففي الحالة الاولى يعوض الجزء عن الكل ، وفي الحالة الثانية يعوض الكل عن الجزء .»

هذه هي نظرية التبادل التي آمن بها ابي شادي وقد وضعتها في اعتباري وانا اتناول شعره بالتحليل والعرض ، بل لقد آمنت اننا يجب ان نضيف حياته وتجاربه الكثيرة الى شعره وننظر الى الجميع كوحدة فنية لا تتجزأ حتى يجيء حكماً عليه في النهاية عادلاً .

لهذا سأحاول ان اقسام شعره الى تيارات اربعة :

١ - التيار الوصفي ٢ - التيار الوطني والقومي ٣ - التيار العالمي والفلسفي ٤ - التيار الوجداني... وهذا التقسيم بطبيعة الحال ليس حدوداً فاصلة حاسمة في شعره ، ولكنها معالم عامة تعيننا على الدراسة ، فقد تتداخل هذه التيارات في الأثر الواحد .. ولكنها على كل تيارات بارزة يجمعها البحر الكبير .. شعره ..

التيار الوصفي:

وهذا التيار بارز في شعر ابي شادي ، فوصفه يتسم بروح جديد ، فهو وصف تصويري يدق ويعمق ولا يكتفي بمظاهر المرئيات بل يحل فيها ويفوض إلى أعماقها... وأحياناً يخلع أحاسيسه عن الطبيعة، ومشاهد الحياة، ويمتزج بالمظاهر الكونية، وقد كثرت في اصافه الألفاظ الجديدة الخلاقة، والتعبيرات الرشيقة

الموحية ، كالأشعة ، والظلال ، والحريف الحزين ، والعشب الوسنان ، والطلل
الباكي ، والطيور الحزين . . وهو في كل اوصافه يحاول ان يمزج بين احزانه الخاصة
واحزان الطبيعة : - ففي قصيدته « اوراق الحريف » يقول لها : -

هل كان نثرِك غير إيدان بعمر قد تقضى
هل كنتِ إلاّ رمزَ أحلامٍ تُفضنّ اليومَ نفصا
مصفرة شأن الممات بجمرة تحكي النجيمُ.

التيار الوطني والقومي :

وهذا التيار في شعر أبي شادي قليل ولكنه مع ذلك سجل كثيراً من
احداثنا القومية والوطنية بل كان يحس في وقت مبكر احساساً محمداً بالأمة
العربية وتضامنها والروابط العميقة التي توحد مشاعرها واهدافها .

التيار العلمي والفلسفي :

وهذا التيار يمكن ان نطلق عليه تيار التأمل . . التأمل بالمعنى العام . .
حتى نستطيع ان ندخل تحت هذا التيار ، الشعر العلمي والفلسفي والصوفي .
ولا شك ان دراسات ابي شادي العلمية والطبية ادهنت نفسه وأمدته
بكثير من المعاني المبتكرة والتأملات العميقة ، وقد امتاز شعره العلمي بنضارة
وخصوبة كان يفقدها عادة امثال هذا الشعر ، وكانت تقوده تأملاته الى
الحيرة والتساؤل فكان يصيح احياناً :

ما الخلقُ ما هذه الدنيا ومنشؤها ما الفكر ما الجوهر الباقي وما العدم ؟
مسائل هي للأحقاب باقية كما سيبقي الردى والشك والألمُ

وقد ادخل في شعرنا المعاصر كثيراً من التعبيرات العلمية والمعاني الفلسفية والتأملات الصوفية واطلاقتها في رشاقة ورهافة حس وتستطيع ان تقف على ذلك من قصائده « ضمير الخالق » و « الايمان » « واشعة الظلام » « والسعادة » « والمجهر » « والدنيا » « والرؤيا » « والشكوك » وهي جميعاً في موسوعته الشعرية « الشفق الباكي » وديوانه « الكائن الثاني » ذورة شعره العالمي .

التيار الوجداني:

وقد أبدع أبو شادي في هذا التيار ابداعاً كبيراً ، بل يكاد شعره يتسم بهذا الميسم الوجداني فظروف حياته واحداث وجدانه قضت عليه ان يتدرج مع الشعراء الرومانسيين في ادبنا العربي المعاصر يتغنون الامهم ويصورون تجاربهم الذاتية تصويراً منفصلاً حزيناً .

وقد صدر ابو شادي عن نفسه القلقة ووجدانه الحزين ، وصور تجاربه في الحب والفشل والحنان، وقد جمع محمد صبحي من شعر ابي شادي مجموعة خاصة سماها « شعر الوجدان » وهي تمثل شعره الوجداني اصدق تمثيل ، وظل الرجل يكتب هذا النوع من الشعر حتى في مهجره في امريكا وقتاً تنوعت تجاربه الوجدانية تنوعاً كبيراً ، وكان أحياناً يمزج بين الحب وبين مجموعة من الخواطر العلمية ، وأحياناً أخرى يستعرض صورة عارية لامرأة كما في قصيدته « الشلال » .

ولكي تكتمل الصورة الواضحة لشعر ابي شادي ، يجب ان نشير هنا مرة ثانية الى شعره الموضوعي، ويشتمل على شعره القصصي وشعره المسرحي ومطولاته الشعرية او ملاحمه ان جاز لنا ان نسميها ملاحم، لقد ساهم الرجل في هذه المجالات مساهمة تدرجه في صفوف الرواد لهذه الانواع من التعبير مهما كانت قيمة هذه الاعمال من الناحية الفنية .

القيمة الحقيقية لشعر ابي شادي

لكي ندرك في سهولة ويسر قيمة ابي شادي الشعرية لا بد ان نبرز تجديده بصورة واضحة محددة ، ثم نذكر بعد ذلك العيوب التي اصابت شعره حتى يتكشف القارىء مكان الشاعر من شعرنا الحديث .

اما تجديده فممكن ابرازها في هذه النقاط :

أولا : مزجه بين لغة الشعر ولغة العلم في انفعال وجداني وخصوصية .

ثانيا : محاولاته الكثيرة للتجديد، فقد نظم الشعر المرسل والشعر الحر الذي يلتزم بحرا واحداً ويتحرر من العروض التقليدي (راجع قصيدة الفنان) ص ٥١٥ و « منون الفيلسوف » ص ٦٢٠ ، من الشفق الباكي .

ثالثا : حاول تنويع البحور في القصيدة الواحدة وكذلك نوع في القوافي و اضاف بعض الأوزان الجديدة (راجع قصيدة يا أمل ص ٨١٩ من الشفق الباكي) واستخدم مجازىء البحور بصورة جميلة ، واعتمد على تفعيلاتٍ لا تخضع لقواعد العروض .

رابعا : ادخل على شعرنا المعاصر كثيرا من المترجمات الشعرية ، وامتلأ قاموسه الشعري بالفاظ:النور،والظلال،والاضواء،والاشعة - وقد سمّاه خليل مطران شاعر النور والظلال - وحفلت دواوينه بالاساطير الاغريقية والاسماء الاعجمية التي استخدمها في غير تهييب ، وطوع اللغة العربية لأغراض العلم واهداف الانسانية والاساليب الجديدة. وفي قصائده «المجهر» « والهيكال » « والطبيب ومتاعبه » نلح هذه الوثبات الذهنية المتفوقة .

خامساً : يمكن ان نقرر ان ابا شادي تميز بالطلاقة الفنية وحرية التناول ،
وهذه الميزة التي قادتته الى السهولة واليسر وعدم التهيّب ، فكتب
كثيراً ولذلك يعد من الشعراء المكثّرين .

أما عيوبه فتعودنا اليها هذه الميزة الاخيرة وهي الإكثار وعدم التهيّب .

وأول هذه العيوب ، في رأيي ، هي عدم احتضان تجاربه ، وهذا عيب عام
يحتاج الى دراسة مستأنية في عملية الخلق الشعري نفسها ، وكيف كان يبدع
ابو شادي قصائده . ولكنني من مصاحبي الطويلة لشعر ابي شادي احسست
خلو معظم شعره من التركيز الفني ، ويخيل لي ان الرجل بسبب ظروفه النفسية
غير العادية واضطراب اعصابه فقد القدرة على التركيز ، ولهذا كان يطلق
لخواطره العنان ويعبر عن تجاربه بسرعة ولا يعود اليها بالتحقيق والتهديب ،
ويبدو لي ان الرجل فقد في رحلة الحياة المضيئة ، الاحساس المرهف الذي
يدرك النسب الدقيقة والعلاقات الخفية بين الالفاظ والمعاني ، وهذا العيب
هو الذي اصاب بعض تراكيبه الشعرية بالقلق ، وجعل بعض الفاظه تبدو
مستوفزة او نابية . وافقد بعض قصائده روح الشعر .. هذا الروح الخفي
العميق الذي يسرى في القصيد ويكسبه التأثير في النفوس والقلوب ..

ولكن مع ذلك نجد في شعر ابي شادي كثيراً من التجارب الناضجة
الجميلة الموحية التي تضمن لشعره الخلود .

احمد زكي ابو شادي رائد تيار أبولو

وبعد .. فقد آن لنا ان نقرر ان القيمة الحقيقية لابي شادي في أنه قائد تيار
جديد في شعرنا العربي المعاصر .

لقد قاد البارودي تيار البعث .. وقاد شكري والعقاد والمازني تيار التجديد . وقاد احمد زكي أبو شادي تيار أبولو .

فالرجل بحكم ثقافته الواسعة وظروف حياته واذتاجه الطويل يمثل طوراً من اطوار تيار ابولو وهو الذي بلور التيار في عام ١٩٣٢ وانشأ جمعية ابولو الشعرية واصدر لها مجلة شعرية (سبتمبر سنة ١٩٣٢ - ديسمبر سنة ١٩٣٤) غنى على صفحاتها كثيراً من الشعراء في مصر وفي كل اجزاء الامة العربية ؛ في المهجر .. لقد انفق من ماله ووقته وجهده الكثير على النهضة الشعرية ، واشاع كثيراً من قيمته النقدية وسدد خطوات كثير من الشعراء واتاح لهم ان يأخذوا حظهم من الشهرة والمجد . ويكفي ان نذكر ان من هذا التيار شعراء امثال علي محمود طه و ابراهيم ناجي وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت و ابو القاسم الشابي ومحمود حسن اسماعيل ومحمد عبد المعطي الهمشري وجميلة العلابي وغيرهم من الشعراء الذين تألقوا في سماء شعرنا العربي الحديث .

ومن الجحود ان ينكر أحد أن أباشادي ساهم بقسط كبير في ريادة هذا التيار وأسدى لهؤلاء الشعراء الكثير .

ملاحح تيار أبولو :

وما دمننا قد وصلنا الى تيار أبولو فلا بد ان نقف عنده بعض الشيء حتى نتبين ملامحه . لقد كانت الحياة الادبية تحتدم بتيارين كبيرين : تيار البعث ،الذي يمثله البارودي،والذي امتد في شوقي وحافظ وعبد المطلب .. وتيار التجديد الذي يصارع التيار الاول في عنف وضراوة ويبشر بقيم جديدة تتلاءم مع ثقافته واتجاهاته . وكان على رأس هذا التيار العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري .. وكان هذان التياران يستأثران بالمجد الادبي ونباهة الذكر .

وكادت ظروف المجتمع المصري مضطربة قاسية يلفها رداء اسود وتنعقد في سماءها سحب كثيفة معتمة. في هذه الظروف كان يتفتح جيل ثالث من الشبان ، هو جيل أبولو . . رأوا أنفسهم ظلالة حائرة ضالة ، وأحسوا الضياع والهزيمة والأسى فانعزلوا وتشاءموا وحنوا إلى الموت وراحوا يتأملون الحياة ويتساءلون عن المصير ، وهربوا إلى احضان الطبيعة ، ولاذوا بأحضان المرأة ، وراحوا يصفون كل هذه المعاني في شعرهم ، وقد ملأوا الحياة الادبية عطرا منعشاً عميقاً ، وحدثوا تياراً جديداً ، وظهرت دعوتهم الجديدة واضحة قوية .

فهم يدعون إلى الوحدة العضوية ويدعون إلى التحرر البياني والطلاقة والفنية واستقلال الشخصية الادبية والابتداع والابتكار، والبعد عن الاغراض والمناسبات التي استنفذت معظم الشعر العربي. دعوا إلى كل هذا وحققوه في نتاجهم الشعري ، فخرج إلى الحياة يحمل هذه الطلاقة الفنية والتحرر البياني ويمتزج بالوجدان العميق ، ويتسم بالجرأة في طرق الموضوعات الغريبة ، ويتناول الاشياء البسيطة المألوفة بروح انساني وقلب مفعم بالفن فيحيلها إلى تجارب شعرية غزيرة الرؤى عميقة الاحلام ، لها قيمة الظواهر العلوية ، والروائع الكونية ، وامتأ شعرهم بالاطياف والظلال والاشعة والالوان والانغام والحنان المزهري ، وهمس الاودية السحرية ، واتسعت مضامينهم لشعر الوجدان وشعر الطبيعة والشعر الصوفي وشعر العلم ، وتحررت قلوبهم من الجمود .

ويعيننا هنا ان نشير إلى وضوح النزعة العاطفية في شعرهم ، والحنين الدائم إلى مواطن الذكريات والمبالغة في تصوير التجربة الذاتية ، ووصف الهواجس الداخلية ونبضات الوجدان في اسلوب حار ينبض بالحياة ؛ ويبدو ان هذا الطابع الرومانسي لم يستنفد كل ما في نفوسهم من حزن والم وحنين وطموح مضطهد ، فلجأوا إلى التعبير الرمزي يشعلون به ما في نفوسهم من

مناطق مظلمة ويسهبون غورها ليوحوا للقارىء بما يعتمل فيها عن طريق الرمز ونقل العدوى .

وظلام الحياة السياسية وقسوتها ورتابة الآلام هي التي اصابتهم بهغا الملل فراحوا يلتمسون في الابهام الرمزي شيئاً ينفضون به عن انفسهم غبار هذا الداء الوبيل ، وتحولت الألفاظ عندهم الى شيء جديد له لون ومذاق. ويمكن ان نشير الى قصيدة « بحر السماء » لابي شادي « والاشواق التائهة » للشابي ، الذي يستخدم في هذه القصيدة كثيراً من التعبيرات الرمزية ، فهو فؤاد ضائع ظامىء الى رحيق الوجود، وهو عطير يرف في الفجر الموشج بالاحلام، يَشْرَبُ الضوء ، وهو اوراق ذابلة وضباب من الشذا ، وسحاب من الرُّؤْيُ ، ودو في النهاية تراب ينحدر الى صميم الوادي ، وجميع الفاظه في هذه القصيدة رفاة موحية وكأنها مغسولة في نهر أنثري شفاف ، فالاماني تغرق في الدمع والاناشيد يأكل اللهب مسراتها، والورود نموت في قبضة الاشواك، والضياء يمانق العالم والضوء يُشْرَبُ، الى آخر هذه التعبيرات التي تسبح في جو رمزي مُوحٍ .

* * *

هذه هي ملامح سرية لتيار أبولو ولا شك ان « احمد زكي ابو شادي » بثقافته الواسعة ، وتجاربه العميقة ، وحياته الحافلة الحصة المنتجة ، وروحه المتسامح ونزعتة التعاونية الخيرة ، قد أثار في شعراء ابولو ووجههم الى المنابع الثقافية الجديدة .

وإذا كان البارودي قد قاد حركة البعث في شعرنا المعاصر ، والمازني والعقاد وشكوري قد قادوا حركة التجديد، فان أبا شادي قد قاد تيار أبولو . وهو بهذا كفيل بأن يدخل تاريخنا الادبي كرائد من رواد الشعر الحديث .

نماذج من شعره

ستكون خططنا في المختارات الشعرية التي ننتخبها من شعر أبي شادي متمشية مع مراحل عمره ومع خطته هو في اصدار دواوينه ، بمعنى ان اختيارنا للقصائد سيتم حسب صدور الدواوين كما قرر هو ، حتى يتمكن القارئ من الوقوف على المستويات الشعرية المختلفة التي كان عليها الشاعر ، وحتى يدرك في سهولة ويسر تطوره الشعري ويلمح مكانه من شعرنا الحديث .

وقد نحتاج إلى القاء بعض الأضواء الكاشفة على هذه المختارات - ان احتاجت الى ذلك - لتكون بمثابة إطار يبرز قسما الص الشعرية ويؤمى إلى دلالاتها العميقة .

وأول هذه المختارات ستكون من ديوان « اذناء النجر » الذي يقول ابو شادي انه صدر في عام ١٩١٠ ولن نغلب رأينا في تاريخ صدور هذا الديوان .

وقد تميز شعر ابي شادي في هذه المرحلة بنزعته العاطفية الحزينة وهروبه إلى عالم الطبيعة يبشها أحزان نفسه ، ويصدر عن عاطفته الملتبهة المتفجرة .

القطعة اليتيمة (١)

عزاءَ احساسك اليتيمِ	جلستِ قربي كأن قربي
عليك في صمتك الأليم	وكم تألمتُ في حُؤُوي
لكنَّ في عزلي افتقادُ	فقدتِ أمًا وما فقدنا
وسائد الصمت من حدادُ	كأنني تآكلُ شبابي
مُذُ لم أنه من الجمالُ	احببت في وحدتي عزاء
أو برُّه يشبه المحالُ	قد أسرفَ الحسنُ كبرياءُ
ما شئتُ يا طفلة الغرامُ	فلتغمي انت من حناني
والحبُّ كم يتيمَ الأنامُ	فالحب جانٍ وأيُّ جانٍ

* * *

والمقطوعة صادقة النبوة ، جياشة بالمعاني الحزينة ، وان ظهرت عليها
دلائل الضعف اللغوي والقلق في التراكيب ، ولكنها تعطينا صورة واضحة
عن المرارة التي رسبت في اعماق الشاعر من ظروف حياته واخفاقه في حبه
الأول ، بل يشير صراحة الى 'يتمه ويوازن بين يتم القطعة وبينه ، فهو يتيم
في حبه . مات حبه الأول وخلص له جروحاً عميقة في قلبه ، وانفصال
والده عن والدته سبب له 'يتماً آخر يحسه في عزلة رغب انه لم يفقد أمه
بالموت ، وإنما هي في احساسه مفقودة .

(١) 'أفداء الفجر ص ٧١ (طبعة ثانية سنة ١٩٣٤) .

ويشعر ابو شادي شعوراً حاداً بمأساة حياته ، ويضنيه التفكير المتواصل ، ويرهق نفسه الحساسة الشاعرة فيلجأ الى مظاهر الطبيعة يمزج فيها ويخلع عليها أحاسيسه ومشاعره ؛ والقصيدة التالية تصور هذه المعاني :

وحي المطر (١)

أنا ظاميٌ والكُلُّ حَويَ ظامِيٌ	فتقطري يا سحِبُ كيف حننتِ
هذي الغصونُ تناولتُ ما خصها	ولبثتُ في ظمئي لوحيدكِ انتِ
تساقطُ القطراتُ من يدِ زهرةٍ	ليدِّ لأُخرى والجميعُ سُكاري
وأنا الوحيدُ فأين أين حبيبتِي	حتى تردَّ جَوىٌ وتُطفئُ ناراً
هلاًّ بعثتِ إلى دفينِ شعورها	برسالةِ الحبِّ الوفيِّ الباكي
فلعلها تأتي وتُنثرُ عطفها	كالقطرِ فوق الزهرِ والأشواكِ

فالشاعر يحس يجذب روي وظماً لا ينتهي فيهتف بالسحب ان تهطل
أمطاراً تطفئ ناره وهو يشعر بالوحشة بين هذا الجو الغائم المطير، فيربط بين
هذا الجو وجو نفسه الغائم الموحش .

* * *

وهناك ابيات تصور تأملاته بعنوان :

الساعة (٢)

نَمِنَّا جميعاً وأنتِ يقظانه	وقد غفَلْنَا ولستِ غفلانهُ
بَلْ كلنا فيه روحُ غفلته	كفيلسوفٍ يعافُ إنسانهُ
كَمْ دقة منكِ جِدُّ منذرة	فما انتفعنا ودمتِ لهفانه

وهي تأملات يمزج فيها الشاعرُ بين مشاهدته الحسية للساعة وافكاره ،
وتقوده هذه التأملات الى للتفلسف والحكمة .

(١) أنداء الفجر ص ٧١ (٢) المصدر السابق ص ٦٨ .

وفي ديوان « زينب » الذي صدر في ١٢ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، نرى شاعرنا لا يزال واقفاً تحت تأثير الصدمة الأولى - رغم سفره الى إنجلترا وتجاربه الكثيرة ، ودراساته المتعددة في هذه الأثناء - فيكاد يكون هذا الديوان مقطوعات ذاتية عاطفية وقف معظمه على تجربة حبه الأول. ولا بد أن نختار هنا قصيدتين اشرنا اليهما في القسم الأول عندما كنا ندرس حياة الشاعر وشعره لأنهما من معالم شعره في هذه المرحلة . اما القصيدة الأولى فهي :

عرس الماتم (١)

عذبة أنت في الحفاء وفي الجهد	سر وفي الهجر يا أغاني الظلام
بلغني العاشق الأمين على العمد	سر شقاء قلبه المستهام
وارقأي أدمي فحسبي عزاء	ان يسر الحبيب من إسلامي
ويؤزف الجمال جنة قلبي	ضاحكاً من فؤادي المترامي
زاعماً انني به غير أهل	وكذا يرتضي أميري خصامي
يا حياتي ! ويا منارة لبّي	كيف أنسيت أشوق الأحلام
كيف أنسيت يا غرامي ولوعي	هازناً من تقلب الأيام ؟
ألثم النور في دُعاب إذا ما	أقبل الفجر من رسول الغرام
واخال الأزهار في روض بيتي	تتسامى لحسنك البسام
ويجيء الأصيل ينشر تبراً	هو للشعر من نبالك رامي
ويجيء المساء بالوحي صدقا	من أغاريد فتنتي في منامي
كيف أنسيت يا ربيبة عمري	كيف أنسيت في غرور - هيامي
هل قضى الحب من غذاء لروحي	غير مرآك أو أبى لي مداامي ؟

(١) احمد زكي ابو شادي : زينب ص ١٣ (طبعة سنة ١٩٢٤ .

إيه يا « زين » آفل من شبابي إيه يا نجهم قاتل من ظلامي
 افرحي العمر واسمدي دون قربي واذكري في الغداة معنى أوامي
 وأنا المذنب الغفور وحسي دمة منك سوف تروي عظامي

* * *

اما القصيدة الثانية فتمثل فترة من عذابه عندما اقتضته ظروف حياته
 ان يهاجر من وطنه للمرة الاولى الى المجلترا وفيها يمزج بين آلامه وظروف
 غربته وحبه ، وهي :

لغثات الغريب (١)

عذابي عذاب النفي في الجبل الحالي	ألا في سبيل الحب والأمل العالي
اكفكف دمعي في اشعة آصال (٢)	شريداً وحيداً للطبيعة موئلي
ولم يبق غير الذكر والمثل العالي	وأندب عمري قد تولى أعزّه
خلقت لأعطي الدهر حكمة أجيال	كأنني لما لاقيت من فرط شقوتي
وأوذيت من أجل الوفاء ومن آل	جزيت على طهري بتغريب مهجتي
على الدين والدنيا على الشرف البالي	فبنت صبياً في رجولة ناقم
ويحملني رفقا إلى الحرم العالي	يحن إلى البحر يخفق ماؤه
إلى أمة من خلقها كل إجلال	إلى دولة في أرضها العلم نابت
شفائي من داء بقلبي قتال	إلى الوطن المحيي الموات فلم يصب
وحولي ضباب العيش لا الأمل الحالي	أأحرم من شمس وأحسب هائنا
ستحيا على رغم الدسائس أفضالي	فيا عصابة شاءت فنائي واسرفت

(١) المصدر السابق ص ١٥ . (٢) جمع أصيل .

ويذكرني قومي ويعرفني الهوى
عرفتم لصوصَ حبِّ والحبُّ لم يكنْ
ويا شمسَ جناتِ النعيمِ لحاطري
سلوتِ فؤادي في غرامكِ طائعا
سأحيا وأفنى فيكِ اصدقَ عاشقِ
وقد تنصفَ الأيامِ نفسي وهمتي
وألتمَ نغراً ساعَ لي منكِ 'بخله'

فتنقم لي العلياءُ والزمن التالي
غفوراً وكم تشجيه نكبةُ أمثالي
حجبت ولكن ما سناك لإغفالِ
وما كان عبدٌ في غرامكِ بالسالي
أصابَ به الزلزالُ قُدوةَ أبطالِ
فأدفن أحزاني وأطرح أثقالِ
كلثم البخيل الدارُ في كف لآل (١)

* * *

وظلت ذكريات حبه الأول نابضة قوية . وقد كتب في هذا الديوان
قصيدة عن :

ذكري الحب الأول (٢)

سلامَ لقاءٍ بعدُ فرقةِ اعوام
تقلبتُ الدنيا بحربٍ وثورة
فيا مننع الوحي الذي ذقتُ حلوه
أخاف على نفسي اللقاء كعابدي
فحسبي من الأيامِ وجددي ولوعتي
رحلتُ رحيل الورْدِ قبل اوانه

وُقُبلة شوق من فؤاد الفتى الظامي
وما زلتِ سُلطانا عليه بأحكامِ
صبياء حُفظتِ الدهر مطلعَ إلهامي
يخافُ دنو الفجرِ والمشرق الدامي (٣)
صلاقي حزينَ العمرِ 'توجع' أنغامي
الى المغرب القاصي ضحيةً أسقامي (٤)

(١) بائع اللؤلؤ . (٢) زينب ص ٢٢ .

(٣) صورة شروق الشمس في احساس الشاعر دامية لانها تثير احزانه ، وتذكاً جروحه .

(٤) اشارة الي رحيله الي المجلتزا سنة ١٩١٢ بعد صدمته الأولى التي اصابته بالرجس .

وَمِلثِي من الحبِّ الزكيُّ سلافةٌ
فكنتُ على الذكرى شجياً وهائباً
إذا خفق الرطب النسيم حسبته
فيا (زين) احلامي ويا مهدنعمتي
وسيانٍ جُدتِ اليوم عفواً وتوبةً
فمنكٍ عرفت الشعر والحسن والهوى
اعيش كعيش النحلِ نفعاً لغيره

تبت من الآلام أعذب آلامي
كلاثم أزهارٍ وراصدٍ أجرامٍ
رسول الهوى الباكي الغفور لألامي
ألأساك والنعمى رهينة أحلامي
او ازددت تيباً عدُّ شاهد إجرامي
ومن حقل الباقي الجلال واعظامي
واعشق شهداً اذت مظهره السامي

* * *

... لم تستطع أحزانُ الشاعر الخاصة - وان استبدت به - ان تذيبه
وطنه وقومه فأسهم بشعره في تسجيل كثير من احداث بلاده ووقف عند
معالمها وأبطالها وديوانه « مصريات » الصادر في ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٢٤ يجمع
بين دفتيه مجموعة من القصائد والمقطوعات الوطنية والقومية .

وله قصيدة وجهها الى الشاعر الكبير احمد شوقي نلمح فيها مدى غرامه
بوطنه وحبه لشعر شوقي الذي خلده . وهذه القصيدة بعنوان :

الى امير الشعر : احمد شوقي بك^(١)

(في عيد ١٧ سبتمبر سنة ١٩٢٣)

اليومُ يومُك ان قبلت دعاها
مصر التي لم تلق من شعرائها
ونظمت من غور البيان منها
براً كبيراً ما أضع هواها
فوهبتها النصيح الثمين قلائدا
ونشرت في سائر الجلال شذاها
ومدحتها مدح التقبي لدينه
وعبدت نصرتها وطيب ثراها

(١) مصريات ص ٤٤ .

لولاك لم تعرف مناجمُ حسنِها
 فإذا ذُكِرْتَ فأنت أولُ نائِرِ
 وبنى لها الآدابَ شايخةَ الذُرَى
 وأقام بالأخلاق آيةَ شعره
 وإذا وثبت ملبياً لندائِها
 ومن استخار المجد من تاريخِها
 فتثير من هممِ الشيوخِ كتاباً
 وترد عن «أنس الوجود» وجومِها
 وعن التلالِ السافراتِ وجوهِها
 إلا عليك فأنت كاشفُ سرِّها
 أنت الذي تشتاقُ كلُّ يتيمة
 أنت الذي وشى الرياضَ خيالِهُ
 أنت الذي وهب الطبيعة شعره
 أنت الذي وفى فريدِ جمالِها
 فإذا مشيت تلفتت ارهارها
 وهوت بنات الشمسِ من عليائها
 سبحان من خلق البلاغة آيةً
 أنسى وُجِدْتَ فأنت صاحبِ دولةٍ
 وقف (ابن هانيء) حاجباً لكنوزها
 فأعد (لمسرك) كلُّ ما استجمعته

أبدأ ، ولا شعر العلى لولاها
 ذكيت بشعلته فحوم دجائها
 فكأنه بذكائه أغناما
 وبخالدات الرعظ ما قواها
 فلأنت أولُ من يُعزُّ نداها
 علماً يُلوح به لمن والاهما
 ومن الشبابِ مواجِهينِ عداها
 فتعائق « النيل » المقبلُ فاهما
 الساتراتِ حليتها وغناها
 للنابهنِ وشارحُ معناها
 في الحسنِ ان يُغرى بها ويراهما
 وأدام بهجتها وهزُّ رُباها
 فبدت يُمثل شعره مرآها
 غزلا ورقص في نسيب سناها
 وحتت رؤوساً قدرت مولاها
 شغفاً تقبل من يُعدُّ أباهما
 من آي قدرته ، ومن سواها
 يجنودها وبنودها وعلاها
 وجنا (المعري) مؤمناً بجبائها
 من وحي جنيتها ونفح هواها (١)

★ ★ ★

(١) القصيدة طويلة وهذه الأبيات مقتطفة منها .

وأثبت الشاعر مقدرة مبكرة في الشعر الوصفي، وتختلف أوصافه كما قلنا عن الوصف التقليدي فأوصافه عميقة تتغلغل إلى داخل الموصوف وتصوره تصويراً دقيقاً حتى تحسه وتراه وتحل فيه وسنختار من ديوانه «انين ورنين»^(١) الصادر في عام ١٩٢٥ قصيدة وجهها الى صديقه الشاعر خليل مطران تذكراً لزيارته له في (حلوان) ، وهي قصيدة طويلة بلغت مائة وثمانية ابيات. التزم فيها الشاعر قافية واحدة ، وهي تدل على قدرة الشاعر البيانية ودقته في الوصف التحليلي ، وعمق احساسه بمظاهر الطبيعة وتتبعها في الضحى الضاحك وفي الفجر الساكن ، وعند الأصيل وفي الغروب وفي المساء عندما يزحف الظلام على الكون وتكاد تحس معه قطرات الندى وهي تتساقط على الأوراق ، وتشعر بهجة لمولد الشمس . وفي القصيدة صور زاهية للنخيل السامق تنعكس على ثماره اشعة الشمس ، ولأشجار الكافور وهي تتأبل ، وعندما يصل الشاعر الى الأصيل تحس معه بالوحشة والغربة ، فقد خلع الغرام عليه صفرة العاشق ودلال المعشوق ، ومن خلال الأشعة الصفراء يرقب الشاعر النيل وقد تحولت مياهه الى ذهب ، تحرس شاطئيه آلاف النخلات وكأنها جيش من اعوانه . ويرسم لنا صورة دقيقة موحية للمساء . وهذه هي القصيدة بأكملها فهي من روائع الشعر الوصفي في شعرنا المعاصر :

الخريف في حلوان^(٢)

فاشرب كؤوس الحسن من احسانه	هكذا الجمال وذاك سحر بيانه
سر الوجود يشف عن قرآنه	وتلق إلهام الطبيعة شارحاً
لا غرو ان يهدى الى «حلوانه»	حلو من العيش اللذيذ سناؤه
وأقام صداحاً على أفنانه	بلد به خلع الربيع خريفه

(١) انين ورنين ص ٢٧ وما بعدها (طبعة سنة ١٩٢٥) .

(٢) يشير الى حلوان وهي ضاحية يجوار القاهرة تمتاز بهوائها الجاف وهي من اجمل مصحات الشرق.

من ففح « آذار » ومن « نيسانه »
والشهبُ والاقمار من سكانه
واحبُّها رانِ على جدرانِه
واللطف والإيناس من اعيانه
وطهارة سطعت على ريعانِه
كالهيكل المعتز من أوثانِه
والناسكون الى رؤوس رعانِه^(١)
مستكرمين البر من غفرانِه

* * *

نُتِمَّ الصلاةَ لروعة من شانِه
في الوعظ يُفصح منتهى كتمانِه
وكان اصل الغيب في أكفانِه
اضعاف هذا الجود من اخدانِه
سِتْرا تواری التبرُ خلف حسانِه
وهوائِه يضحكن من إنسانِه
ويحنُّ حتى الطير في ألقانِه
حتى يهيمُّ الصبح في ركبانِه
وجميعهم للدهر من ولدانِه
في بره الشافي وفي عدوانِه
ويجولُ معتزلاً بلع سنانِه

يسقيك إكسيرا الحياة هواؤه
الشمس قد تحذته عاصمة لها
رصدوا به^(١) وهج الكواكب خلسة
يختاره الاعيان خير مثابة
شافت به حتى الحجارة رونقا
لو كان في عصر مضي لرأيتِه
يَقْدُ الحجاجُ الى عيون سهوله
متباركين ولائمين ترابه

بَكَّرَ معي للفجر قبل أوانِه
غلبَ السكون هدى عليه كأنما
وكان فهم الغيب رهن سكونِه
قم حيثِه قبل القوات وان يمد
انظر الى الدرِّ الرقيق من الندى
انظر تغزلاً مائيه ونباتِه
يهتزُّ حتى الصخر من طرب لها
انظر فها هي غير غفلة حارس
ركبوا الأثير من السنين أوفها
من كل بسام الشعاع موفق
يهدي من الطب العتيق مواتِه

(١) اشارة الى المرصد الحكومي الموجود بجوان.

(٢) المراد قمة الجبل .

وتفود عسكره (ذكاء^(١)) كأنها « جندرك^(٢) » فارسة^(٣) على فرسانه

* * *

هجم الصباح فكان اول هارب
واهتز من زمر النخيل طويلها
وتمايل « الكافور » شكر معوض
وأدار زهر^(١) (الياسمين) كؤوسه
نثرت لآلئه الزكية مثلها
ومن الورود النار^(٢) فوق خدوده
وتنازعت صور الوجود فبعضها
تثب الحياة به فلو حيا حيا
سكرى به الدنيا وأبلغ سكرها
البلبل المحكي^(٣) يندش شعره
لو حاول الشعراء^(٤) أبلغ وصفهم
ومن الأشعة ما تدفق بلئسما
ومن المنازل للشموس منازل
هي وقفة تشفي الفؤاد ونظرة

نجم الصباح رأى نجوم لدانيه
وزكت بنات^(١) النبات من ريحانه
عن زهره الفاني على أغصانه
من خمر صاحبه ومن سنانه
من مدمع (العذراء^(٢)) نثر داناه
ومن الخزام التبر^(٣) في أجنانه
خاش وبعض^(٤) هاتف لجنانه
منه الدفين لقام من أكفانه
أن توقظ الدنيا سلافة حانه
والطير راقصة على ديوانه
لم يحسنوا إلا على أوزانه
جاد الزمان به على عيانه
الحظ^(٥) قسمها على ندمانه
لله متكئا على إتنانه

* * *

خل^(١) الضحى الضحك في تديانه يلهو ويلعب في مدى ميدانه

(١) الشمس

(٢) اسم لجر شرقية بيضاء اللون

(٣) المراد في استاره وأجنان جمع جَنَان وهو الثوب والليل

من قُصِرْ عَسْجَدِهِ وَمِنْ قَضْبَانِهِ
 وَسَحَابِهَا الرِّضَاءَ فِي بَسْتَانِهِ
 مِنْ سِحْرِ طَلْعَتِهِ وَلَمَعِ دَهَانِهِ
 أَصْلُ الْغُرُوبِ فِجَاءٌ فِي عُنْوَانِهِ
 وَدَلَالُ مَعْشُوقٍ وَصْفُ أَمَانِهِ
 تَنْوِيْفُ هَذَا النُّورِ مِنَ الرَّانِهِ
 مِنْ زَيْتِ السَّعْدِ فِي مِيزَانِهِ
 وَسَطُ التَّلْجِينِ^(١) بِهِ عَلَى عَقِيَانِهِ
 مِنْ شَاطِئِهِ الْجِيْشِ مِنْ أَعْوَانِهِ
 وَالنَّيْلِ سَاعِدُهُ أَحَبُّ بَنَانِهِ
 (صَفِّصَافُهُ) وَزَهَتْ مَعَاطِفُ بَانِهِ

وَيَذِيبُ كُلَّ مَذْهَبٍ وَمُنْفَضِّضٍ
 وَيَرُشُّ نَوَّارَ السَّمَاءِ بِنُورِهِ
 وَيَجْوِلُ الْكَبْرِيتَ فِضُوراً حَلَا
 وَتَعَالِ نَرْتَقِبُ الْإَصِيلَ فَإِنَّهُ
 خَلَعَ الْغَرَامَ عَلَيْهِ صَفْرَةَ عَاشِقٍ
 قَفَّ وَارْقَبَ الْغَزَّ التَّلَالَ يَزِينُهَا
 قَفَّ وَارْقَبَ النَّيْلَ السَّعِيدَ تَحَالَهُ
 عَبَثَ الْإَصِيلَ بِهِ فِجْوُلُ فَضْةٍ
 وَكَأَنَّ آفَافَ النَّخِيلِ تُحْدِثُهُ
 وَإِذَا قَدِمْتَ إِلَى « الْغَدِيرِ » حَسْبَتُهُ
 غَنَى الْخَرِيرِ بِهِ فَصَفَّقْ فَوْقَهُ

* * *

أَهْدَتْ لَنَا الْأَشْجَانَ مِنْ أَشْجَانِهِ
 أَسْفًا وَشَوْقًا مِنْهُ عِنْدَ أَوَانِهِ
 وَتُعَصِّصُ بِالْآلَامِ مِنْ نِيرَانِهِ
 لَمْ يَخْشِ عَاشِقُهَا عَلَى هِجْرَانِهِ
 فَتَزِيدُهُ قَبْلًا عَلَى نِكْرَانِهِ
 أَشْهَى وَابْدَعَ مِنْ وَدَاعِ لِسَانِهِ
 هَرَمَيْتِهِ إِلَّا حِيلَةَ لِقْرَانِهِ

يَا لِلْغُرُوبِ ، وَنَظْرَةَ لِمَكَانِهِ
 آتِ الْإِوَانَ فَمَايَ سَيِّ لَمْ تَقْفِ
 وَتَفِي مِنَ التَّحَنُّنَاتِ قِبْلَةَ نُورِهِ
 حَقٌّ إِذَا خَلَعْتَ عَلَيْهِ رِدَاءَهَا
 وَأَشَارَ بِالتَّوْدِيْعِ حَارِسَ خَدْرَهَا
 وَلَطَائِمًا كَانَ الْوَدَاعُ بِقِبْلَتِهِ
 لَمْ يَرْضَ فَرَعُونَ لِبَابِ غُرُوبِهَا

(١) الفضة

أر كان منزلها سوى صيوانه
ولقد ينالُ الوجد من صوانه
بتميصها الوردي من قصائمه
ببقائها والقلب في خلجانه
بفواجع الاصباح من نسيانه
غلب النجيع به على رمانه
وكأنها (نيرون) فوق حصانه
مفتونها الساعي على فتانه
بالمجد والتسبيح من رهبانه

* * *

ملاً الفضاء بخيله ودخانهِ
طول الوجود على مدى ازمانهِ
« ابن الذي الهرمان من بنيانه »
بسلاسلٍ وزهت بأيدي جانهِ
من دون صوتٍ معلنٍ لطانهِ
فحدا بها حاد الى خذلانه
وتستر العشاق في إيوانهِ
شهداءها ترك الهوى لعنانهِ
وقضت طهارته على شيطانهِ
والحبُّ لم يُفطر على عصيانهِ
وسمير نسمة وعزفٍ قيانه
فالمرءُ متعةٌ قلبه وعيانه
او يستتمُّ به على نقصانه

هل كان ذاك الحدر إلا عرشه
هل موقف ذو وحشةٍ وجلالةٍ
تحتال بينها موردة السنى
غابت ومن كل المشاعر هاتف
وعلى السماء رداؤها متشبع
ما بين مرجان وقان من دمٍ
تخذت من الاشكال كل مروع
وكأنما القمر المجد وراءها
كم خصها فرعون من ملكوته

وأتى المساء يجحفل متتابع
زحفت له فرق تعلمت الوغى
تقتاده الثارات وهو مُسائلٌ
وله المصابيح العداد تعلقت
هجم الهجوم المستميت لأجله
إلا حقيقةً من غصون روعت
وتحجبت منه الشمس بدورها
وثبت كتائبه فلما أنصفتُ
بسمت له الاملاك بين خمائل
وأضافه الليل الطروب وسره
ما بين واسع حلمه وسخائه
وكذا البقاء يطيب من حدائنه
لا المال يغنيه بفقر حبوره

لو ذاق نشوانٌ سعادة عمره
متع شعورك بالحياة فإنما
فالحسن فيأض على نشوانه
للحي أنسٌ جلٌّ عن جُنَانِه

* * *

(مطران) لو نزعت اليك بدائعي
اهديتها وبكل لفظٍ مُنبرٌ
فالشعر نزع الى مطرانه
لعواظفي وهوى الى أمّانه
وجعلتها تذكّار وحيك زائري
فأجز لها الإكرام من عرفانه

* * *

واستحصد الشاعر وتنوعت شاعريته وبدأ يستجيب لقراءاته العلمية والأدبية ، ويستنزل من تجاربه في هذا الباب صوراً كثيرة يطوعها للغة الشعر. ومن القصائد العلمية ، أو بمعنى أدق التي تدور حول معان علمية ، قصيدة ناجى فيها « الميكروسكوب » وسماء : « المجهر ، رفيقي الكشاف » وفي (الشفق الباكي) الذي صدر سنة ١٩٢٥ مجموعة من القصائد المتنوعة في مختلف الأغراض والاتجاهات وهذا الديوان - كما اشرنا من قبل - موسوعة شعرية تقفنا على مستويات شتى للشاعر وتعطينا صورة صادقة لشاعريته . ولذلك سنلبيث عنده بعض الشيء نختار منه بعض القصائد التي تبين لنا ملامح الشاعر ونضجحه :

المجهر : رفيقي الكشاف (١)

صَحْبَيْتُكَ مُعْمَرًا فِي وِفَاءٍ وَمَتَمَّة
فَكَمْ مِنْ بَيَانٍ لَاحٍ لِي مِنْكَ مُرِيدًا
فَكُنْتَ لِفَنَسِي مُلْهَمًا وَلِأَفْكَارِي
وَمَا عَرَفُوا فَنِي الدَّقِيقِ وَأَشْعَارِي
وَيُدْهِلُ قَوْمًا أَنْ يَحْمِكَ شَاعِرٌ

(١) الشفق الباكي ص ٣٥٦ .

وللغيب نزاعُ الحنين وأوطاري
مرارا ، وآلامَ الوجود بتكرار
تناولاتُ منه الوحي والأمل الساري
دعائي إلى فحص التعاسة والعار
وأكبر فناني 'يخصّ' بإكباري
من العدسات الهاتكات لأستار
ولولاك ما اعتزل الطبيب ولا الداري^(١)
وحيثما بحض الصمت تفصح عن واري^(٢)

ففي كل مرأى لي سؤال ومبحث
أرى فيك سر العيش والموت مُعلّنا
ويا ربّ خيطٍ عند جُرثومِ قوّة
وآخر قد عدّوه بُؤساً وشقوة
فمثلك أستاذٍ للأيّ وخاطري
ولستَ جماداً من نحاسٍ وجمع
إذا قلت كان القول للعقل حجة
وإن لم تبح حيرت فكراً منقبا

* * *

وينظم ما يلقَى بدائعٍ للقاري
أو الطوب الزاهي بضاحك أزهار
أو المجره الهادي^(٣) البخيل على الزاري^(٤)
وما حياقي ان كنت اعشق اسفاري
أصوغ من الآثار أروع آثاري

فيا قوم صفحاً لا تعيبوا الذي يرى
وسيانٍ جاءت من صخور كثيبة
وسيانٍ من شلال نهر 'ممرّ'ي
فذا عالم فيه الفنون 'مشاعة'
واقراً شتى من حقائق مثما

* * *

وفي هذه القصيدة تتجلى نزعة الشاعر العلمية فهو يستلهم « المجره » ويرى
من خلاله الكائنات والتجارب ، ويرى فيه سر العيش والموت ، ومن خلاله
يلمح آلام البشرية ويفحص التعاسة والعار ، والجديد في شعر أبي شادي العلمي
انه ينبض بالوجدان وتحس من خلاله انفعال الشاعر وصدق تجربته .

-
- (١) الداري : العليم ، والمراد الاشارة الى نفع المجره في شتى المباحث العلمية .
(٢) القبح الباطني المفسد ، يقال ورى القبح جوفه أي افسده وأكله .
(٣) أي الهادي ، وكذلك بمعنى المرشد . (٤) الزاري : المحقر لشأن المجره .

أقصى الظنون (١)

وهذه القصيدة من شعر التأمل الذي برع فيه ابو شادي ، فتأملاته
الفلسفية وأفكاره العلمية التي يستقيها من تجاربه وقراءاته المتعددة كان يصوغها
صياغة شعرية جميلة موحية ، تخلو من الجفاف ونضوب الماء الذي يصاحب
هذا اللون من الشعر عند بعض الشعراء ... يقول :

ومن عجيب وجودي ليس ينعدمُ
تُخفي العصورُ هُدًى هيئات يُعتم
وخلقتُ حيرة كبرى لمن فهموا
ما الفكرُ؟ ما الجوهر الباقي وما العدمُ؟
كما سيبقى الردى والشك والالمُ
وهمُّ ، وقد يستوي الدهماء والعلم
في الذهنِ كالحلم لولا أنها حلمُ
بين الظنون التي قد عاقها القلم
به المشاعر عن وحي له كلمُ
يُغنى الوجودُ قريناً ليس ينعمُ
من رسميه صورٌ شتى لمن رسموا
موج الاثير جرى فيها هوى ودَمُ

أقصى الظنون وجودي أصله العدم
في ذمة الصامت الماضي البعيد وما
مرّت ملايينها لمحا كثنائية
ما الخلق ما هذه الدنيا ومنشؤها
مسائلُ هي للأحساب باقية
أجلُ فرض لها وهمٌ وأيسرُه
قنعت من نشأة الدنيا بصورتها
وثرثُ أنا على عقلي وضيعته
وما أبحثُ سوى تخليد ما نطقت
أحس اني قرينٌ للوجود وهل
وما حياتي أليستُ بعضه وبها
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن

(١) الشفق الباكي ص ٣٠٠ وما بعدها

اذا تأملتُ فالامواج تسعفني
كلي شمسٌ من الذرات تربطها
عوامل الكون تزجيتها وتجندها
تمتدُّ في مُثُلِ تواقسٍ لعلى
يكاد يقسم وجداني بأن له
جم المناجاة لا يعصيه مستمعٌ
فليس ترشده الا مداركه
وليس يزعجه موتٌ وليس له

وان تغنيتُ فالامواج لي نغمُ
بالعالم الاكبر الاسباب والنظمُ
وأعسلها بينا ينحلُّ يلتئم
ويعشق النور ما تهدي ويقسم
في الكون ملكاً رحيباً كلُّه خدَمُ
لصوت نجواه حتى الصخر والأجم
وليس تلهيه أضغاث الألى زعموا
غير الحنين لاشباه له علموا

* * *

وهي تجربة شعورية عميقة عاناها كل الذين حاولوا ان يبحثوا في كنه
هذا الوجود ما أصله ؟ كيف نشأ أهو قديم ؟ أم محدث ؟ ومن اي السنين
بدأ ، وقد حشد الشاعر كثيراً من الالفاظ الجديدة على قاموس الشعر كالجوهر
الباقي وموج الاثير ، وانعام الامواج والالتئام والماضي الصامت ، وغيرها من
الالفاظ الحديدية ذات الدلالات العميقة ، بالإضافة الى ما فيها من لغات
ذكية تدل على معرفة ابي شادي بكثير من نظريات العلم والفلسفة .

عيد العيال^(١)

اخترقوا عيد الربيع العيدا
وهزأتموا بالامس وهو مُسَخَّرٌ
اليوم قدرُ الناس قدرُ كفاية
ولبستموا زهر الفخار نضيدا
لجهدكم ومقيدٌ نقيدا
واليوم لن يطلأ الزمان عيدا

(١) الشفق الباكي ص : ٨٤ وما بعدها .

انتم بنو الشرف العظيم بنفعمكم
 الثُربُ أنتم من بعثتم تبره
 والارض انتم من نشرتم فحمها
 والحقل انتم من خلقتم نباته
 والبحر انتم من قهرتم بأسه
 والجو انتم من فتحتم ملكه
 كم تسبقون الشمس في إسعادكم
 ومن العجائب ان يَمُصَّ اجوركم
 كل المسآثر حظها في عيدكم
 لا بدع إن رقص الجمال مفردا
 في حفلة التعميد اهبج أنسها
 ويذوق من راوي الهناء محررا

للناس تبنون الوجود جديدا
 يختال ما بين الورى معبودا
 فأنار بل أحيا البلاد السودا
 فأغاث محروما ورد شهيدا
 ولكم ترمد عاتيا وعنيدا
 فهذا مجالاً للحياة مديدا
 للناس سعياً مجديا وجهودا
 مَنْ تُبدعون له البدائع جودا
 حتى يزيد على المدى توكيدا
 واختار من نعم الحياة نشيدا
 ان يسكر الشهم الفقير قيودا
 نخبا ويلتمس الاخاء سعودا

هذه نظرات متحرر متقدمة ، سبق بها الشاعر كثيرا من الشعراء الذين كانوا يتسكعون في الدروب المطروقة ، وبذلك اضاف الى تراثنا الشعري قيا جديدة غير مسوقة ، فهذه القصيدة كتبها الشاعر في اول مايو وسماها عيد العمال ، وفيها يمزج الربيع بعيد العمال ، والشاعر يحس احساساً ذكيا بالمشكلة التي يعانيها هؤلاء القوم الذين يبنون بسواعدهم ويقهرون البحار ويكتشفون البخار ويكدون ويكدحون ويحولون الصحارى الى جنات ، ويدرك ادراكا واعيا اصل مشكلتهم فيدعوهم الى تحطيم قيودهم العنيدة ، ليتحرروا من رقهم البغيض ويعيشوا في رحاب السعادة والهناء^(١) .

(١) هذا الكلام قاله الشاعر عام ١٩٢٥ تقريبا.

... وعلى الرغم من اتجاهات الشاعر العلمية ودقة ملاحظته تجده مولعاً بالطبيعة يستلهمها في كل مكان. وصوره عن فتاة الريف تحليل بارع للطبيعة في ريف الإقليم المصري وزرعه ومياهه وأشجاره .

فتاة الريف^(١)

غَنِّيْ وغني يا فتاة الريف غني الطبيعة سرًّا كل طريفِ
 واستقبلي الفنان يرقب شيئاً^(٢) مرآك يستوحيه للتأليف
 وتسابقي والشمس شَطَطِ مزارع تلقاك بين تبسم ورفيفِ
 نشرت أعزَّ حليتها وكنوزها وبدائع الآيات والتصنيف
 ودعي الحمائم تابعاتك بعدما جاملتين - يصُغْنَ شكرشغوف
 ويزدن من ترحيب كل مؤمل عطفاً وكل شفاعاة لوقوف
 في أطف الاحسان بين تطلع لحنانك الوافي وبين وجيف
 يصطادها العادي ، وانت لخوفها أمنٌ أضيفَ اليه بر مضيف
 غنيتُ بحسبك عن غذاء وارتضت لك صُحبةً عن مزهر ووريف^(٣)

* * *

الارض والابقارُ والنحلُ الذي حيثتِ عابدةٌ لكل لطيفِ
 وممَّوجُ النبات النضير موشحا بالزهر في طرفٍ من النفويف
 وفريدةُ الاشجارِ جنب قناتها تدعوكِ فاستمعي لصوت حفيف

(١) الشفق الباكي ص ٣٥٣ .

(٢) مشتاقا .

(٣) ظليل ناشر .

وتفريقي ان شئت ظلا حانيا
ومنورُ اللبن الحليب إخاله
والماء كالأكسير شاق بجرة
والنيل يَلْتُمُّ راحتك مداعبا
والقريةُ السمرأُ صاح (إوزها)
ونقيةُ الأزهار تعرض عشقا
لا تنهريها واسمحي بدعابة
ومن اليام مُسَبَّحُ في غيطه
والنحلُ تجذبها إلك جواذب
وأراك في عين الأديب فأشتهي
او حظ «أعجم» قَادَ دورد نورج^(٢)
واذا جمعت القطن هش إلك لا
طوفي واعطي للملاحة حقهها
للغصن تدفعه ظلالَ اللوف
من راحتك شرابَ كلِّ عفيف
كالتجاج مزدانا برأس شريف
ويقبل القدمين في تشريف
طربا وأذّن (ديكها) للفيف
في غير ما خجل ولا تسويف
تُحْيِي ففِي تعنيفها تعنيفي
بين الطيور شبة التعزيف
للشهد والانعاش والتثقيف
حظّي لدى «الطنبور»^(١) والشادوف
جدلان قربك يا حياة الريف
يشكو فراق اللوزِ شبه أسيف
في بعث اموات ومنح قطوف

والشاعر لا يفتأ يردد مع هذه الانغام ، امانيه واحلامه ويرسم مذهبه
في قصيدته :

مذهبي^(٣)

إذا أنا قضيتُ الحياة مجاهداً كدودا فما في الناس إلا المجاهدُ
وما أنا من يلقى مع النوم حظه ولو ساد في الاحياء غافٍ وراقدُ

(١) آلة تستعمل لرفع المياه في ريف الاقليم المصري .

(٢) النورج آلة يستعملها الفلاح لدرس المحصول ، يجره ثوران .

(٣) الشفق الباكي ص ٧٧٨ وما بعدها .

تأملت في الماضي السحيق بخاطري
 وأثرت إخفاء الشقاوة معلنا
 وما احتجبت عني تجاريب ييئتي
 وكل الذي فيها من اللؤم والاسى
 أرى الدهر للأجيال خير مؤذّب
 تسير بنا الدنيا الى الحسن والعلى
 فأحجى بمثلي ان يزيد جمالها
 ولا خير في نشر الشكوك فإنها
 أرى الحق كل الحق رهن تفاؤل
 وما احتقرت نفسي عوامل قوة
 ولكنني لم أرضها محض غاية
 اعيش لنوعي لا لنفسي وحدها
 وآبى خنوعاً في نفاق وذلة
 أثبت جمال الحب في الناس هائلاً
 وغيري يرى ان ينشر النقص حكمة
 وما الشعر الا ان يكون هداية
 ولا خير في شعر يبث ضغينة
 له واجب كالأنبياء تطلّعا
 ليكشف جمال الكون للناس صاعدا
 وما عابه الوصف الصحيح لعارهم
 فيخلق بالتكرار دنيا جديدة
 يُعمر إزاء الناس فيها ولا يرى

وفي المقبل النائي كأني شاهد
 رجاء لهذا الكون يلقاه عابد
 ولا سنن الدنيا كما أنا واجد
 ولكنني في القبح واللؤم زاهد
 وليس سوى السامي المكمل سائد
 وان كان في الوعر الطريق مفاسد
 بياناً وتحميذاً فذلك خالداً
 'تحجب' آمال العلاء وتباعد
 وما كان في ليل التشاؤم ماجداً
 من المال والذكرى وان ذم ناقد
 فمن يرضها قصداً فعان وبائد
 صدوقاً أميناً ليس يثنىيه واجداً
 وإن كنت من ضحى فما أنا ناقد
 فذلك دين للسعادة قائداً
 كأن مآل الناس صيد وصائد
 فتترف أحلام وينعش جامداً
 وسخطاً كأن الشعر للخير جاحداً
 الى غاية الإنسان إن زل كائد
 بألبابهم ان ارهقتهم شداً
 ولكن به الأولى العلى والمحامد
 على مر أجيال لها الحسن رائد
 أقارب فيها للورى وأباعد

* * *

فهو يرسم صورة صادقة لنفسه وما يعمل في داخلها من طموح وآماله
ويصور كمفاحة ودأبه وتجاربه في الحياة ومعرفته لادق خفايا النفس الانسانية
ويوحى بالتفاؤل والقوة .
وهو مؤمن بالوطن إيماناً عميقاً ولكن لا يتنافى هذا الإيمان في نفسه مع
إيمانه بالانسانية .

الوطنية والانسانية (١)

أَجْذِبُ الخلقَ في التقديسِ أوطانِ
 (الله) في الكونِ هذا، وهو صورتهُ
 أليست الناسُ أسمى ما يمثلهُ
 تنابدوا وندسوا ما نوعهم ومَضَوْا
 يَأْبُونَ بِيْرًا بدُنْيَا كَسَمُ تَبَرُّهُ بِهِمْ
 أجمل بتقديسنا الاوطان لو عرفتُ
 فيها الوفاء ولكن عن انانية
 بحيث نلقى بني الإنسان اخوتنا
 هذا هو الدينُ عندي لا حاقتنا
 وإنِّي الرَّجُلُ الحاني على وطني
 واقتيده بروحي من محبته
 لكن غاية احلامي - وان بَعُدت -
 وأنْ أغالبَ ما يوحي الضلال به
 عقيدة لست ادري كيف يُصْغِرُها

وليس يجذبهمُ كونٌ وديّان
 فكيف تعلق على الديان اوطانُ
 إبداعه ، فعلام الناس قد هانوا؟
 كلُّ بسخرية الاقدار فرحان
 وجمعهم في انقسام الطيش غفلانُ
 عقولنا أنها ربح وخسرانُ
 أمّا الوفاء المعلّى فهو إيمانُ
 برغم بينٍ وخُلْفٍ أينما كانوا
 كأنما هذه الاوطان أضغاثُ
 فانه صورتي الكبرى ووجدانُ
 فإن قلبي بهذا الحب ملآنُ
 ان يشمل الارض باسم الحب سلطانُ
 للناس ، حيث جموع الناس عميانُ
 من يدّعي أنه سامٍ وإنسان

* * *

(١) الشفق الباكي ص ٨٢٤ .

وفي هذا الديوان مجرعة من القصائد المنوعة تعال معي نعيش فيها ، ونخلي
بين القارىء وبين ما فيها من أفكار ومعان تنفذ الى نفسه وتنعيم وجدانه .

قبلة الجمال^(١)

يا إله الشعراء !	يا سمائي يا سنائي
يا همومي ورجائي !	يا سِقامي يا دَوَائِي
في صلاتي ودعائي !	انتِ مَحْرَابِي وربي
لم تجزأ في التناهي	أنتِ رَيْحَانِي وروحي
يا ملاذاً للضياءِ	تجذبين الحسن جَدْباً
لأفانين الهناءِ	قربكِ المعشوقِ قُربُ
لثباتي ووفائي	والنوى شبه امتحانِ
وصبورٍ في عنائي	فاذا كل مطيعُ
أنتِ يا نُعمى شقائي	لست غيرانَ فإني
لا يُساويني بدائي	كل ما يهفو اليكِ
فائضٌ فيضَ الإناءِ	مَالِي ذرّاتِ جسمي
منكِ في يوم اللقاءِ	ليتني متُّ بنارِ
حول نور الكهرباءِ	كفَرَّاشٍ في جنونِ
فبكيتِ في رثائي	ليتني أفنيت عمري

(١) الشفق الباكي ص ٧٩٩ .

الشاعر المجنون (١)

دَعَوَهُ شَقِيٌّ الْفِكْرَ لَكُنْهُمْ تَعْمُوا
 يَرَى الْكُونَ بِالرُّوحِ الَّتِي مِنْ صَمِيمِهَا
 وَيَا رَبِّمَا أُوحِيَ إِلَيْهِ بِأَنَّهُ
 وَشَاهِدَ اطْوَارَ الْحَيَاةِ جَمِيعِهَا
 فَمَا ذَنْبُهُ إِنْ يَكْشِفُ السِّتْرَ بَاحِثًا
 ذَرُوهُ يَتَّقِلُ شَقَّ النَّشِيدِ وَإِنْ يَكُنْ
 فَكَمْ يُبْصِرُ الضَّئِدَانَ فِي الْعَيْشِ
 وَخَلُوا الَّذِي لَا تَشْتَهُونَ فَعِنْدَكُمْ
 فَقَدْ يُمْنَحُ الْإِنْسَانَ مِنْ كَفِّ مُخْلَقِ
 وَيَنْشُرُ آيَةَ الْحِكْمَةِ الْأَبْلَهُ الَّذِي
 كَأَنَّ لَهُ بَيْنَ الْكَوَاكِبِ جَوْلَةً
 فَلَا تَبْخَسُوهُ الْحَقَّ إِنْ شَاعَ عَهْ

فَمَا الشَّاعِرُ الْمَجْنُونُ إِلَّا الْمُنْعَمُ
 تَأَلَّفَ هَذَا الْكُونَ وَالْفِكْرَ وَالِدَّمَ
 رَأَى الْكُونَ مِنْ بَدَأِ الْخَلِيقَةِ يُنْظِمُ
 فَمِنْهَا الْهُدَى الصَّافِي ، وَمِنْهَا الْمُهْرَمُ
 وَيُرْسِمُ لَنَا الشَّرَّ الَّذِي هُوَ أَعْظَمُ
 بِأَفْرَاحِهِ حَزْنَ خَفِيٍّ وَمَأْتَمُ
 تَأَلَّفَ طَيْرَ الْغَابِ شَادٍ وَابِكُمْ
 شَيْءٌ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِي هُوَ أَفْخَمُ
 وَيُنْظِمُ تَبْجَانَةَ الْجَلَالَةِ مُعْذِمُ
 يُتْرَجَمُ عَنْ سِرِّ الْوُجُودِ وَيَحْكُمُ !
 وَلَيْسَ لَهُ غَيْرَ الْآثِرِ مَعْلَمُ
 قَوِيٌّ وَكَمْ بَيْنَ الْأَشْعَةِ مُظْلِمُ

الملوم (او الشاعر الغريب (٢)

عَابُوا عَلَيَّ الشَّعْرَ حَتَّى أَنَّهُمْ
 مَا الشَّعْرُ لِي إِلَّا الشُّعُورَ وَجَوَلَتِي
 فِيهِ خَوَاطِرَ مَهْجَتِي، وَسَعَادَتِي
 فِيهِ اعْيَشَ بِحَاضِرِ وَبِغَابِرِ

لَمْ يَدْرِكُوا فِيهِ كَيْانَ حَيَاتِي
 فِي عَالَمِ الْأَحْيَاءِ لَا الْأَمْوَاتِ
 وَشَقَاوَتِي وَعَوَاطِفِي وَصَفَاتِي
 وَأَتْرَجَمُ الْمَاضِي وَوَحْيَ الْآتِي

(١) الشفق الباكي ص ٨٧٢ .

(٢) الشفق الباكي ص ٩٢١ .

وأخصُّ بالدمرِ الذي . هو خالدهُ
 وليهزأوا ولينقدوا وليعلموا
 ما شدتُها لتكون حديديةً بيثني
 وأنا الذي يحيا لنوعي^(١) والذي
 ان يجهلوا أدبي فإني خالق
 يقتي هوى النقاد مثل جسمهم
 فليهنأوا بخداع كلِّ ملفق
 وليعرضوا عما يُنمق خاطري
 وتجاربي وتأملي وسياحي
 فأحيل . ما ألقاه لحناً سائغاً
 'لغتي هي الحسُّ الاصيل وغيرُها
 وعقيدتي بنتُ (الحقيقة) وحدها
 وأنا كذلك دائماً مرآتها
 فاذا أبا الجهل المنيد محبتي
 ما نغمتهُ لسجعه آياتي
 أني أُقيمُ الخلدَ في ابياتي
 بل كي تصونَ على الدوام شتاتي
 يأبى حياةَ شأنها كوفاة
 من سوف يُقرنُ حببهم بصلاتي
 ويميشُ لي ادبٌ لغير فوات
 نظماً من الأوهام والآفات
 من صدقِ احساس وفكر عاتِ
 في الكون غير مقيد بلغات
 لتهافتِ الالباب والمسهجاتِ
 رغم البهارج ميتُ الكلمات
 وليَ « الطبيعة » دائماً مرآتي
 فأجلُّ حالات لها حالاتي
 فكفائي من عطف الجمال حياتي

ظلتي^(٢)

« أيها الزنجي قل لي
 أنت يا ظلي خليلي
 في ظلام الليل تخفسي
 كيف قد اصبحت ظلي
 هل يطيق الصمت خللي
 في مجال النور تجلي

(١) النوع الانساني .
 (٢) الشفق الباكي ص ٢٧٦ .

لا تراعي ايّ فصلٍ
سائراً قربي وقبلي
انت مثلي انت مثلي
اذت طوراً غيرُ شكلي
هازئاً أنا بفعلي
بين ترحالٍ وحيلٍ
يا لبعض المستقلِّ «
مرهقاً قد مسّ عقلي
من صياحي ريع أهلي
بين اشفاقٍ وعدلٍ
فتنة الاضواء حوّلي
باح بالسرِّ الأجلِّ
وانتهت أضغاث ليلى
كان ظليّ بداء شغلي!

لابساً ثوب سواد
ماشياً إثري وحيناً
قال أطفال صفار
أنت حيناً رمزُ شكلي
خادماً أنا توافي
حارساً يأبى فراقى
ظنك الصوفيّ بَعْضِي
فأبى إلا صموتاً
فانتهرت الظل حتى
بينما الفجرُ مطلٌ
ثم وافي الصبح يُهدي
حاملاً أسنى جوابٍ
فانقضى حلمي ولومي
ضاحكاً منها ولكن

عظمة النفس (١)

حظُّ الحلال ولا فقْدانُ آمالي
ولستُ أنشدُها في وهمٍ جهالٍ
آبى الخنوعَ وآبى زهوٍ مختالٍ
ولا بتسخيرِ أحلامٍ وآجالٍ

لا في الزهور ولا في ملبسي البالي
في قوة النفس والإيمان لي عددٌ
أنا الزعيم لنفسي وهي في دعة
ديني التعاون لا أرضى بمملكةٍ

(١) الشفق الباكي ص ٨٢٦ .

ولو شعرت بأني من جبارة
حسي جلالٌ لفني استعزُّ به
وخاطيءٍ ظن لي صلفاً بُمعتقدي
وتارة ظن بي ضعفاً لأن له
فقلتُ : حسبكُ وهما، اني رَجُلٌ
لي عزة المخلص الوافي لذمِّه
ولن أقيّد غيري في متابعتي

لما حَفَلتُ بتَهليل وإجلال
وأن يعيش بياني ذخراً أجيالِ
وكلُّ ما غاب خلقي وعن بلي
حقدَ الحسود لإخوان واخوال
لي في العلاء شعورُ الصديق لالغالي^(١)
ولي اعتدادُ العليّ بالعقل لا المال
فكيف أطلبُ تقييدي بأغلال؟

* * *

الشاعر الانساني^(٢)

لا أرى غيره قميناً بعرشٍ
هو يبغي مع الطبيعة ملكاً
ليس يكفي للشعر فناً تلاه
كلُّ شعر سواه لحن ضئيلٌ
لنظيم يعيش في الاجيالِ
لحياة غنية الأجيالِ
فهو روح النبوة المتعالي
وشعاع يموتُ طي الليالي

* * *

(١) المراد المبالغ .
(٢) الشفق الباكي ص ٨٣٣

عيد الربيع^(١)

شاعر له الكلمُ	الربيع لا القلمُ
الرواةُ قد نظموا	من نظيمه عجبا
للبدائع الحكمُ	واقتنان فتنته
قد اضاعه الهزمُ!	خالق يحدد ما
وفلسوله انهموا	فالشتاء دولته
كالقلوب تبسمُ	والزهور في أمل
يستثيره الكرمُ	والربيع سيدها
وهي حولنا عزمُ	تسْتَهِي موائده
ثائر ومضطرمُ	في احمرار برده
عاشق ومتهم	في اصفرار وجنته
طاهر ومحتشم	في بياض فضته
السلام والسلمُ	في سنى تألقه
لا يفوته النغمُ	والحسان في ضحكك
لجواهر قيمُ	من بديع جوهره

* * *

وكأنها نسَمُ	والقراش لاعبةٌ
كم لطائر نيممُ	فاقتبست نعمتها
والعيان والشيمُ	والخيال يُسْعِفني
جلالها القسمُ	والطبيعة ائتملت
كالجيب يتسمُ	عيدها اقباله

(١) الشفق الباكي ص ٨٤١ (باختصار) .

المجد الشخصي وعظمة الفن (١)

حسي شعارَ المجد ان يُصغي الوري
 ما الزهو من طلي ولا هو عزتي
 يُزجي بيان الصدق في نبضاته
 قالَ الصديق وقد أطل بمدحّي
 أعطيتَ تاجاً للفريض 'مَجْوَهرًا
 فضحكت ثم أجبته متعجبًا
 والشاعر الفنّي ليس لنفسه
 والعرشَ والتاجَ الصحيح لدولةٍ
 والمبدعين التابعين وإن سموا
 لو أن من زعموا الإمارة أنصفوا
 فجميعهم رهنُ الزوال جلاّ لهم
 إني الشكور إذا أذعت عقيدتي
 أما الغرور ومجده وسمائه

لعواظي ويُمجّدوا إنشادي
 ولكنْ أَعَزُّ بما يسرُّ فؤادي
 ويمدُّ لي قلمًا وسيلَ مِدادِ
 « أقسمت أنك بالعظائم غادي
 فليزّه فوق جبينك الوقاد ! »
 أعلمت ان التاجَ كالأقيّادِ
 لكن لِمَلكِ بالمفاخر بادي
 الفنُّ سيدها على الآبادِ
 ليسوا سوى القوواد والأجنادِ
 أقدارهم لتعاونوا يودادِ
 والفن لا الافراد للإخلادِ
 ومرحتُ كي يصغي الوري لمرادي
 فوساوسٌ لم تقترن بجهادِ

الفردوس (٢)

الحنادُ آيةُ ما ترى والخورُ
 أشرقنَ في شفق الغروب فودعت
 وخطرن في بهض القلائس بينا
 حكمت لهن مباسمٌ وبخورُ
 خمسُ النهار ، فنورهنُ النورُ
 بسُط الجنان الباسمات تمورُ

(١) الشفق الباكي ص ٨١٦ .

(٢) الشفق الباكي ص ٨٦١ .

وضحيكُنَّ في نغمٍ على نغمٍ كما
 وكأنما هو من سرور خالص
 ووثبن منها في قيود^(١) حرّة
 خطراتهن خواطر منظومة
 متكسرات في النظارة والصبا
 وترى الزهورَ يضمهن أنامل^١
 وتكاد تفتتح للجمال برّاعم
 جذبتُ لهن نواظر وعواطف^٢
 وتصدّ الماء القريرُ بنظره
 يجذب شطر هواه في فضية
 فيرشن كما 'توش' أشعة^٣
 وإذا الحشائش لاثمات^٤ عن .
 وتوى عيون العاشقين مقبرة^٥
 وأتى أوان الشاي اذمّدت له
 فإذا بحظتي ان اجاور دولة
 عرضت عليّ من الطعام ألدّه
 فلبثت بين مدامة ودُعابة
 حتى حبتني إذ غوت تفاحة^٦
 فأخذتها وإذا بيحلمي زائل^٧
 وصحوت من عيش الخلود كأنني
 فبكيت في دمع اليراع عواطفي

نثرَ التحية زنبق^٨ منشور^٩
 أو للنفوس سلافة^{١٠} وعطور^{١١}
 وثباً حكاة البلبل المأسور^{١٢}
 وملاحة ورشاقة^{١٣} وحبور^{١٤}
 مثل الأشعة حسنُها مكسور^{١٥}
 قبّلُ الغرام تصونهن ثغور^{١٦}
 شغفا ، ومسجد للجمال زهور^{١٧}
 وكذا الفراش حياهن يدور^{١٨}
 وكأنه أمل الشباب يفور^{١٩}
 بماروته مذامع وسرور^{٢٠}
 للكهرباء أضامها البلسور^{٢١}
 أقدامهن^{٢٢} ... والبنات فخور^{٢٣}
 ما غيرهن^{٢٤} بحسها منظور^{٢٥}
 'نخب' الموائد برّها مشكور^{٢٦}
 للحسن يعبد سحرها المسحور^{٢٧}
 وألذ ما أهدي هوى^{٢٨} موفور^{٢٩}
 وانا شجي^{٣٠} تارة وصبور^{٣١}
 وبها الجمال على الهوى مزور^{٣٢}
 بعد المذاق ومطحي مقبور^{٣٣}
 ميّت^{٣٤} وفي حلم الغرام نشور^{٣٥}
 وجرت بتذكاري الخلود سطور^{٣٦}

(١) يشير الشاعر الى الاسرار وغيرها من الخلي ..

بِسَامَةِ بَدَامِعٍ مِنْ نَعْمَةٍ يُكْتَنُّ فِيهَا الْمَدْمَعُ الْمَسْدُورُ
 وَكَذَلِكَ الْفَرْدُوسُ فِي أَحْلَامِنَا وَهَمُّ وَغَايَةُ مَا احْتَوَاهُ غُرُورُ
 مِلَاحِظَةٌ : وَقَعَتْ سَهْوًا بَعْضَ الْإِغْلَاطِ الْمَطْبُوعِيَّةِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ، نَزَجُو الْقَارِيءَ تَصْحِيحَهَا
 وَهِيَ :

صواب	خطباً	سطر	صفحة
ونحورُ	ونحورُ	١	٢٠٧
منشورُ	منشورُ	١	٢٠٨
وللبينات	وللبينات	١٢	»
ميتورُ	مقبور	١٩	»
عيش	عش	٢٠	»

المرأة

في نار هذا الشفقُ	أنظر ضحايا الهوى
بكل قلب خفقُ	تشعبت هكذا
كشعلة تحترقُ	وانظر هموم الورى
بين الأسي والارق	تسربت منهُمُو
بصفحة للغسقُ	وسطرت لوعة
فيما زها واتسق	وانظر معاني الصبا
انقاس روض عبقُ	من كل لون له
في الليل مثل الغرق	لولا زوال له
روع كثير اقلقُ	لذاك يبدو على
فيه مبات صدقُ	فيه حياة كما
هذا الحبيب الارقُ	فلم يجب لطفقي
في بسة تستقُ	لكنه قد رنا
فيها الاسى والحرقُ	الى السماء التي
مرآتها في ألقُ	فاشرقت ثانيا
وظال عمر الشفق	وأجملت خاطري

أشعة الظلام (١)

أتصدفُ عني في ظلام شقاوتي وتحسب أني في الظلام حقيرُ
ولو فيك حلمٌ لانتبهتَ موفقسا الى النور في داجٍ عليه تشور
سبيلكَ عني... لي كرامةٌ مؤمن بطهرٍ ضميرٍ ما عداه ضميرُ
وهل كان عدلاً والظلام يحفني نفورك. هل يجزي الشفاء نفورُ
فيا طالما صاحبتَ رَغَمَ دُجْنَةٍ اشعة اعجازٍ (٢) وفاتكَ نورُ
تصاحبُ احلامي فتوقظ خاطري ومثلك غافٍ في الضياء حسيرُ
فلي في الفضاء الرحب من كل نقطة نوافذ بالوحي الكريم تسير
تشع بلا حدٍ وتخرق حاجبا وتشعل فكراً بالضياء يفورُ
مُموّجةٌ لكن قصيرٌ دلالها فتلمبُ كالطفل الصغير يدورُ
وترقصُ رقصَ الحاذقات حبيبة ولكن لمثلي تستباح ستورُ
فلا تغتبر من مظهر الحظ والغنى فكم قتل العقل الحصيف غرورُ

وتدفقت شاعرية أبي شادي وانطلق كالسيل الجارف يهدر ويهدر...
وكان يقول الشعر في كل شيء في يسر وسهولة، وكان المنجابه الفيض وخصوبته
وتدفقه بالشعر تسبب له نقداً كثيراً. وكان الشاعر يعجب من هذا ويقول انه
متجدد دائماً يرى كل شيء ويحس كل شيء احساساً عميقاً. وله قصيدة تدور
حول هذا المعنى وهي :

(١) الشفق الباكي .

(٢) يشير الى اشعة « مليون » المنتشرة في الفضاء وهي اقوى الاشعة نفوذاً .

التجدد (١)

من كان يشعر دائماً بشعوري
 ويصاحبُ الأجرام في حركاتها
 وجد التجددَ دائماً إلغاً له
 ورأى الحياةَ بما تُجددُ دائماً
 تُوحى وتوحى دائماً فإذا الذي
 لو أنصف الشعراء ما قنعوا بما
 كم في الحياةَ مجددٌ لا ينتهي
 لاموا شبوب عواطفى وتخيلى
 وأنا الخجولُ أمامَ ما أنا ناظر
 فيهنى هذا ولكنى الذي
 وأكاد أوقن أن من هو لائى
 إنا بكتونٍ كله شعر بلا
 قد أفصم الانسان حين تجاوبت
 وأبئتُ صمتى فاللمات متى وفى
 ما أعجب البكم الذين استعدبوا
 فى الليل أو فى الفجر أو فى النورِ
 ويجوز عيش الناس كالمسحورِ
 فى النفس او فى العالم المعمورِ
 أسمى من الافصاح والتعبير
 أوحته بعضُ جديدها المقدور
 خلقوه من شعري ومن تصوير
 ولكم حقيرو وهو غير حقيرو
 وتدققي بالشعر ملء شعوري
 من كل موج بالبع التاثير
 مها أجندتُ أحسُ بالتقصير
 إما ضريرٌ أو شبيه ضرير
 حصر وكم من عاجز مغرور
 امواجُ هذا الماءِ ملء خريرو
 سيفي ديون حديشي المنشور
 خرس القدير كهيكلم مقبور

* * *

وقد قال الشعر فعلا فى كل شيء
 فبيننا ترى له قصيدة فى :

(١) الينبوع (ديسمبر سنة ١٩٣٣) ص ١٨٠

غليون الشاعر^(١)

يا حبيبي ان ما تهديه اسمي من هديته
كله لي ذكريات وانا شيد شجيره
حبذا الغليون من رمز الى الروح النديته
دائم التفتح بأحلام الى نفسي الشقيه
روحك السمحة عندي من معاني الأبدية
كل ما تهدي وما تنشد نجوى قدسيه

أشعل الغليون من ناري وحيدا في الظلام
ناظرا نحو سماء في ضرام كضرامي
خبأتها غير لمع في نجوم كابتسامي
حرمة الدنيا اطلت من ثقوب في الفمام
كل ما فيها جميل هو قلب في اضطرام
وكان الخالق الفنان يشقى بالتسامي

يا حبيبي هذه امواج نفس في الهواء
كل ما يبدو دخان حينما يخفى الرجاء

(١) المصدر السابق ص ٩ ، ٢١٠ ، وقد اهداها للشاعر ابراهيم ناجي .

كلّ انفاس مناجاةً وكم ضاع الدعاءُ
هي دنيا كل ما فيها غباءً في غباءُ
آه لو تدرك ما يعني بنوها الشعراء
آه لو تفهم من دقات قلبي ما اشاء

أذت يا من كله عطف على وجددي الأليمُ
أنت يا من يخلق الرحمة ان ملّ الرحيمُ
أنا في ناري كما قدرت امضي وأهيمُ
وهي لم تحبُ ولن القى سوى وهم النعيمُ
محرقة نفسي كهذا النجم في الليل البهيمُ

تراه يأسى لمأساة فلسطين في قصيدته :

فلسطين الشائرة (١)

تَقَصَّفُ يراعي واصمُتُ الآن يافمي لقد آن عهدُ الحرِّ يكتبُ بالدم
علامَ صياحُ الناسِ حينَ كلامهم هباءُ إذا الأسيافُ لم تتكلم
وان لم يُدوِّ الحقُّ من كلِّ مدفع وان لم يُغنِّ الموتُ في كلِّ ماتم
حرام علينا ان ننادي بيقظة إذا كانت الأرواح ارواح نوّم
وثائرة في نخوة العرب آمنت بعزتها بالرغم من كل أعجمي

(١) الينبوع ص ٤٩ .

مشت للردى^(١) في جحفل من شيوخها وشبانها في وحدة لم تُقسّم

* * *

فلسطين يا دار النبوة هكذا تصير جنان الخلد دار جهنم
تخذت من النار المطهرة الحمى حليفك في يوم البلاء المحتم
فعلّمتنا معنى الكرامة والعلى وكيف العلى رغم الشقاء الخيم

قيشاري^(٢)

قد حطم الدهر قيشاري فما تركت أحداه غير فرد بين أوتاري
فيا فؤادي تشجع ولتذب نغما فيه الوداع لدنيا الحرب والثار
عشت المرجى لفرن فلتمت مثلا للفن ما دمت في الحالين قيشاري
وربما آهة ارسلتها وهما تفردت بحياة بين أشعاري
يا خافقا بمعان كلها شجن هون عليك وبُح حرا بأسراري
فيم التكتّم والأيام قد نفذت وما بقاياك الا بعض آثار
كأن صدري غدا الخدأ اضمّنه ذكرى السنين واحلامي وأوطاري

الصبا الدائم^(٣)

جرت السنون كأنني ما شمتها تجري فلم أبرح سنين صبيا
فاذا عشقت عشقت من روح الصبا فلقد تعلق بالجمال تهايا
ما شاب قلبي في ربيع محبة لا ينتهي حتى اتهمت خطايا
روح تفيض على الزمان صبابة فاذا الجمال محاصر بهوايا

(١) كان هذا في عام ١٩٣٣ .

(٢) الشعلة ص ١١١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٤ .

التعبير الرمزي والعاطفة

ولا بد أن نشير - ونحن نعيش في مختارات الشاعر - أن الطابع الذي غلب على شعره هو الطابع الوجداني ، ولعل ظروف حياته واحداث عمره كان لها أكبر الأثر في تلوين شعره بهذا اللون، وشاعت في شعره أيضاً تعبيرات رمزية اقتضتها هذه الظروف والأحداث ، وسنختار نموذجاً من هذا الشعر الرمزي ونحلله ثم نترك للقارئ ان يتذوق وحده ما يصادف في هذه المختارات من هذا اللون ... والقصيدة - او المقطوعة - هي « بحر السماء » يقول فيها:

بحر السماء

هتفتُ بي الأضواء فاستيقظتُ من	نومي على قلق من الأضواءِ
ونظرتُ في أفق السماء فلم أجد	إلا حديث الموج والدأماءِ
السحب تجري في اصطخاب الموج لا	ترضى بهدأة لحظة لندائي
ناديتها فتلفتت لُكنه	كتلّفتِ الأطياف للشعراءِ
لا تستقر هنية وتسير في	لهفٍ كوثب الموج فوق الماءِ
وكأنما الزمن العجيب يسوقها	كالخيل في ركضٍ وطول عناءِ
تحشى سياط الدهر يجري خلفها	فالدهرُ قاسٍ دائماً ومرائي
وتغيبُ في بحر السماء كما مضى	حلمي وأنفاسي ووشي رجائي



فهذه المقطوعة استخدم الشاعر فيها التعبير الرمزي ليصف حالة من حالاته النفسية في لحظةٍ من اللحظات . فهو لا يريد تشبيه : السماء والسحب

تجري فيها ، بالبحر ، ولا يريد ان يشبه الزمان وهو يدفع السحب بالخيال ، ولا يريد ان يشبه جري السحب بوثب الموج فوق الماء . لا يريد الشاعر – فيما نظن – مجرد التشبيه وإنما يريد ان يجسم لنا حالته النفسية في تلك اللحظة وهو يشهد السماء ملبدة بالغيوم والسحب تجري فيها ، ويوحى للقارئ بإحساسه وينقل إليه عدوى هذا الاحساس ، ونشهد ان الشاعر قد حاول استخدام الايقاع اللفظي الذي تُشيعه مثل كلمات « الأضواء » « قلق من الأضواء » « الموج والدأماء » « اصطنخاب الموج » « افق السماء » « تلفت الأطياف » « سيات الدهر » في تصوير الجو الذي يريد أن يصل إليه ، كما حمل هذه الألفاظ دلالات جديدة : فالأضواء وهي لونٌ يُرى تهتف بالشاعر؛ والسحب تجري في اصطنخاب الموج وتَتَلَفَّتْ ، والزمن وهو معنى اعتباري يتجسد عند الشاعر ويجري خلف لسحب ، بل ويسوقها ، والدهر يلهبها بالسياط فتفر مذعورة امامه .

وهنا يسفر الشاعر عن حالته النفسية التي يرغب في نقل عدواها الى النفوس والإيحاء بها عن طريق الرمز فيقول :

وتغيب في بحر السماء كما مضى. حامي وأنفاسي ووحى رجائي

ولا شك ان هذا الابهام الرمزي قد ساعد الشاعر على خلق الجو النفسي الذي يريد أن يوحى به ، فنحن ندرك بعد هذا – عن طريق الإيحاء والرمز، لا عن طريق التقرير – ان أبا شادي يريد ان يصور احساسه بضياح أحلامه وآماله ورجائه ، وما يصادف في الحياة من عقبات قاسية وعناء وألم ، ونكاد نحس هذا الاحساس نفسه لانه جسمه واتخذ من مظاهر الطبيعة والفاظ اللغة رموزاً نقلت عدواه الى نفوسنا .

أما وجدانه الفردي وتجربته الذاتية وغرامه العائر فقد ظل يدور حولها

طوال عمره ويسجلها في شعره وقد تغيرت حياته واصطلحت عليها أحداث كثيرة ولكنه ظل وقيا لهذه المعاني يسجلها في كل فرصة ، ويقف عندها في كل مناسبة ، وعندما يعيش بين الطبيعة يمزج تجربته الذاتية بمظاهرها المختلفة ويخلع على الكائنات احساسه ، ففي جوار البحر يقف مروعا يبدو الأفق امام ناظريه كئيبا أغبر ، والشمس تحرق والسحب جمعها بخور يتصاعد من بحيرة سحرية عجيبة ، والوجود يكتئب . تعال معي نستمع الى قصيدته :

يوم مروع (١)

وهذي الشمس 'تَحْرَقُ' إذْ تغيبُ	يلوح الافق اغبر في دخان
ببحيرة لها سحر عجيب	كان الشحب جمعها بخور
وما يُغني المنى الافقُ الفسيحُ	يضيق الافق في قلبي ونفسي
تئنُّ وكلُّ محمودٍ قبيحُ	اذا اكتب الوجود فإن نفسي
سوى البادي على تلك الصخورِ ؟	اهاتيك الصخور لها شخوص
تراثٌ للشعور وللضميرِ ؟	أفيها من قديم العهد روح
على موج الحوادث والقرونِ	لقد مضت القرون وتلك سكرى
فما موجٌ سوى موج السنينِ	وهذا البحرُ أهونُ ما تلاقي
وقد اوفى دخيلاً في الربيعِ	أهذا اليومُ من أهل الشتاء
يصدُّ عن الإجابة كالمروعِ	وما جدوى السؤال وذاك يومي

★ ★ ★

وظلت لهفته الى الحب دائمة متجددة وله قصيدة بعنوان :

(١) الينبوع ص ٣ .

الدهفة الخالدة (١)

يقول فيها :

في القرب أم في البعد يغمر مُهجتي
مالي أراك كأننا لم نجتمعُ
أرئو اليك كأننا الدنيا أبتُ
أرئو اليك كأنني أرئو الى
أرئو وأرئو ثم أرئو مثلما
أرئو وهذا الصمت يشملي كما
ويحارُ حسنك من سكوتي بينا
أواه من لهفي ومن حرقى الذي
عاجتُ كل وسيلة أشفى بها
وإذا نعيي ان اراك وحرقتي
وإذا بي الصادي الذي لا يرتوي
إننا ربينا في الشقاء وفي الهوى
وكانما نَصِفُو بأم حبنا

من لهفتي قلق يسدوم وجوع
قبلاً وقلبي هائمٌ ومروعُ
هذا اللقاء وأنني المخدوعُ
كون يجاربه النهى ويضيعُ
يرنو الى الأمّ الخنون رضيعُ
شمل الوجودَ اشعةً ودموعُ
أنا وحدي المتكلم المسموعُ
لا ينتهي وكأنه المطبوعُ
فإذا الشفاء محرمٌ ممنوعُ
تتساويان وقلبي المصدوعُ
وإذا جمالك وحده اليبوعُ
فهواي - مها ينعم - المفجوعُ
والذكريات تحوطنا وتروعُ

* * *

ولا تفارقه كآبته وهو يستروح النسيمات على شاطئ البحر في الاسكندرية
فيروح يتفلسف ويتأمل الحياة والاحياء والموج المضطرب والرمال. وتقوده

(١) المصدر السابق ص ٥ .

هذه التأمّلات وتداعي الخواطر الى صور كثيرة تنبض بالحرارة وتفيض بالصدق وقصيدته التي تمثل هذه المعاني هي :

رثاء الجمال^(١)

<p>واندب مآل الجمال الضاحك الهاني كلوج يهدم ما بينيه في آن وانظر مصارعَ أطيفِ وألوانِ لا تنتهي وعجيبٌ كلها فاني ملء الحياة فتدعو موتنا الداني بناظر ذاهل كالفجر وسان دنيا الحياة بإغراء وإيدانِ منها بفرحة اضواء وألحان كأنما هي من أطيف نيسان أشهى البيان وأحلاه لوجداني تفاني للحن في اوتار عيـدانِ في جرأة وَعَتَّها روح لَهْفانِ وبات تصويرها ايمان إنسان يطوي جمال امانينا الجديـدان</p>	<p>انشد رثاءَ الأماي أياها الفاني دنيا حواليه يبنيها ويهدمها اترك تفاؤلك المعهود آونةً انظر إلى الحسن في اعجازهِ صوراً كأنما هي انفس نرددها منّ هذه الغادة الهيفاء ساحرةً تمشي وفي لونها الخمرى ما سمحت ترى الحياة تناهت في تطلّعها لا يستقر قرار من تُخطرها من هذه غير رمز للحياة حَوّتْ أنا الذي أتفاني في مواهبها كأنما الخالقُ الرسّامُ صَوَّرَها فصار يعبدُها الخلاق في لهفٍ اهذه سوف يطويها ألفناءُ كما</p>
---	---

★ ★ ★

وذلك الموجُ من إبقاء مضطرباً يدعو اليه حنين الناس وثاباً

(١) الينبوع ص ٧ - ٨ .

وأطلع العُشْبَ بالإجْهَاءِ جذاًبا
 ويشربُ النورَ اطْباقاً واكواباً
 الى الانام فيمسي الناس احباباً
 يأبى التخاذل في مجراه غلاباً
 فكنت اشهد اكواناً وارباباً
 من الجمال الذي قد زاد انساباً
 وكم يُعذب هذا الموج من ثاباً
 كما حوت من روعة المحبوب إرهاباً
 والقلبُ ملء خشوعٍ بالغ طاباً
 مثلي الى البحر ترثي النور إذ غاباً
 متاعنا فإذا المبكي ما آباباً
 كما رأيت جمال اليوم قد ذاباً

أحياً صخوراً باصداء يردد لها
 يحري ويمرح في لهو وفي قلق
 تنو الحياة بإحساس يفيض به
 والموج مهما تناهى في تلاطمه
 لقد وقفت قليلاً في مباءتها
 عوالم الفطرة الأولى بما جمعت
 كم يأسر الموج في اصباغه مُهْجاً
 زرق العيون حوت من روحه فِتْناً
 وقفت في الشاطئ المأهول في شففي
 والشمسُ في الافق المهجور رائيةً
 تَبْكِي بَنِيهَا وان حِلْتَنَا اشِعَّتْهَا
 حتى تذوب بهذا البحر في غسقى

* * *

وكم غرام وكم وجدٍ وكم صورٍ
 ما طاف في خلدي الوهّاب للنظر
 نَعِمْتُ في الافق بالمبثوث من شرر
 في ظلمة الليل من حب ومن خطر
 كمن ينادي حبيباً لِحّ في سفر
 أعانق الحُسْنَ في طوعٍ وفي خضر
 ولا صغيراً فما في الحسن من صِغَر
 ولا شمياً من الاندءاء والزهر

وذلك الرملُ كم حسن أطاف به
 كم جلسة لي في افيائه جمعت
 وكم نَعِمْتُ قديراً بالظلام كما
 واي دينٍ وايمان يُقاس بما
 والبحر يزخر بالاشواق ضائعة
 اما انا فأميرٌ عند ساحتها
 ولا افوت عزيزاً من مناهله
 ولا امَلٌ مذاقاً من حلاوته

وصدرها الخافق المهتز في جدلٍ
لكلّ جزء عباداتٍ أوزّعها
والرمل يعجب من نارِي ومن ظمأي
واحسب الحسن معنى خالداً أبداً
فيقتل الليل احلامي ويطر دنا
وجيدها الناعم الموحى الى صُورِي
من لهفة الحبّ لا تفنى على السّهر
ومنجم يضحك مني ضحكة القدرِ
كالحب في الكون لا يفنى على العُصُرِ
ويغتدي الشّعْرُ مأوى لي من الذّكر

* * *

فالشاعر رغم احساسه بمظاهر الطبيعة والفتنة والجمال، ورغم تذوقه لكل هذه المعاني، ورغم انه امير في ساحة البحر يعانق الحسن ولا تفوته صغيرة ولا كبيرة يدرك كل شيء ويتذوق كل نبضة ويرنو الى الصدر الخافق المهتز في جدل والجيد الناعم، رغم كل أولئك تسري في انغامه روح حزينة ملتاعة تعكر عليه صفوه في النهاية، فيقتل الليل احلامه وامانيه ولا يبقى له الا الشعر يبثه احزانه واشجاناه .

* * *

واشعاره كانت دائماً ملاذاً الاخير الذي يثوب اليه ويحتمي به من هجير الحياة، بل هي المنفى الذي ارتضاه لنفسه يعيش فيه - كما يقول - في يقظة قهار .. واستمع الى قصيدته :

في المنفى (١)

نعم منفاي أشعاري وملقى النور والنار
أعيش بها على حدةٍ ونفسي عيشٌ أحوار
حياة مالها أمدٌ على سفر وأخطار

(١) أطيف الربيع ص ٧٣ (طبع سنة ١٩٣٣) .

اسجّل كل ما حولي واخلق حُلُمَ أقدار
حزينا ساخطا مرحا عتيّاً غير جبار
اعيش بكل معنى العيش حين أنا به الزّاري
كأني مذ ولدت حييت في يقظات قهّار
إبادل ما حواه الكونُ ايجائي وأنظاري
فلا هو دائني أبدا ولا أنا عبده الجاري
وإن عبّد الجمالَ به فؤادي شبه مختار

* * *

يعيش لغيره أبداً وان لم يحظ بالغارِ
فهذي نفسي الكبرى إذا أرضاك إصغاري
تذات في مجاهلها ومنفاها بأشعاري
ولم تسفر لقارئها إذا لم يقبل القاري
ومن يحيا حياة العش سب لم يظفر بأغواري

* * *

وسأخلي بين القارئ وبين بقية المختارات ولن اتدخل بعد ذلك بالشرح
والتعليق حتى يتمكن القارئ من تذوق النصوص المختارة بعيداً عن أي قيد
ويستمتع بجهاها الفني من خلال نفسه وما تثير فيه من لذة ومتمعة .

لعبة ابنتي (١)

(ابيات ارجالية)

أنتِ يا لعبة ابنتي ذات روحٍ وخفةٍ
أنتِ عندي عزيزةٌ وهي عندي عزيزتي

(١) اطياف الربيع ص ١٠٦ .

أنتِ مَثَلْتِ طَبْعَهَا	في صفاءِ الحَبَةِ
هَرَّةٌ أَنْتِ أَمَّا	انتِ لي غيرِ هَرَّةِ
أَنْ عَيْنِيكَ فِيهَا	سِرُّ لُبِّ وَفِطْنَةِ
أَتَرَى حَزْتَ سَحْرَهَا	كَمْ لَدَى الْحَبِ آيَةٌ
كَمْ تَوَسَّدْتَ جَنْبَهَا	في فراشِ بِنَعْمَةٍ
كَمْ تَمَلَّيْتَ رَوْحَهَا	في حنانِ وَرَحْمَةٍ
كَمْ تَشَاكَيْتَا عَلَى	نَظْرَةٍ بَعْدَ نَظْرَةٍ
كَمْ تَصَاحَبْتَا عَلَى	'كُلِّ يُسْرِ وَشِدَةٍ
فَإِذَا أَنْتِ رَمَزُهَا	رَبِّ رَمَزٍ بِدَمِيَةٍ

✱

حزن الفجر (١)

يا فجرُ تنبَسُ فيكَ انْفاسُ تَنْمِيهَا الْحَيَاةُ
 مَا بِالْهَذَا هَمَدْتَ هَمُودَ الْوَلَدِ فِي اسْرِ الْجِنَانِ
 أَنْتِ الْجِنَانُ وَمَا وُلِدْتَ وَإِنْ لِحَنَّاكَ الْوَلِيدُ
 كَمْ مَا أَمَلِ قِيكَ الْقَرِيبُ وَكَلُّهُ أَمَلٌ بَعِيدُ
 أَنْتِ الْجَدِيدُ وَأَنْتِ كَشَافُ السَّعَادَةِ لِلسَّعِيدِ
 حِينَ الشَّقِيُّ يَرَاكَ مَهْزَلَةً مِنَ الْقَدْرِ الْعَنِيدِ
 يَا فَجْرُ مَا هَذَا التَّهَالِيلِ الْمُنَوَّعَةِ الْحَسَانِ
 أَتَرَكَ مِنْ خَطْفِ الْحَيَاةِ لَنَا عَلَى رَغْمِ الزَّمَانِ

(١) المصدر السابق ص ٥٤

يا ربما انت الكريمُ بها لقلب يرتجيكُ
قلبُ يداعبه الأليفُ كما يؤانسه الشريكُ
فتلقُ من هذي المصافير المغردة الصلاة
فلعلمها ادري بمعنى فيك اهدته المياه
امًا فؤادي فهو في حزنٍ وتبريحٍ دفينُ
فيرى بزوغك كالأسى في النار والشدو الأنينُ

الشمس الغريقة (١)

أرى الشمس قد سقطت في العبابِ فما بالها الآن لا تنظفي
وما ذلك اللهب المستثارُ على الماء من وقندِ روح خفي
أفي الماء نجوى فؤادي الحزين يُناجي الشفاءَ فما يشتفي
واي لظى في صميم المياهِ سوى الحب يغزو ولا يكتفي

* * *

وقفنا على اليم عند الغروب وكم في الغروب اسى للقلوبِ
فأسمعنا الماء صوتَ الشجي ورفاً على النورِ روح الكئيب
وقد عثرت في خيوط الضياء فتاة السماءِ بموج عجيب
فأشعلت البحر من سحرها وما سحرها غيرَ روح الأديب

* * *

(١) اطياف الربيع ص ٧٠ .

وفي لحظة غاب ذاك اللهبُ وقد كنتُ أحسبه لا يغيبُ
 فيا عجباً لصروف القدرِ وان لم يكن منه شيء عجيبُ
 فما هو فانِ نراه خلدُ وما هو باقي بسحر يذوبُ
 وقد جنحت بهجتي للطربُ كأن السرور وليدُه الكئيبُ

* * *

وحان الوداعُ وكم في الوداعِ دماءُ تراقُ وعمر يُضاعُ
 فلاحت لفاتنتي عَبرةٌ على خدَّها كالظيِّ في شعاعُ
 وقد رأَت الشمسُ مرأى الفناءِ وقد غرقت وهي ربُّ يطاعُ
 فريمعت لمصرعنا الأدمي وهذي الألوهةُ تلقى الصراعُ

★ ★ ★

النظر الجريء^(١)

لا ترهبي نظري الجريءُ هو نشوة الحبِّ الطمو
 هو لن يُسيء ولو أُسيء ر ووثبةُ الروح المضيء
 روحِي تُطلُّ عليك مِنه سه وتجتلي القدس الوضيء
 وتمبُّ من هذا الجنان شراباً كوثرها الهنيء
 هو "خلصة" من نعمة علوينةٍ لينت . تقبيء
 خُطفتُ من القدر العتيُّ لدى ظلالٍ من هدوء
 فعلام نخشاهما وما فيها سوى الشكر البريء

(١) المصدر السابق ص ٩٨ - ٩٩ .

الاشعة الحمراء (١)

مالي اراك جريئة
قد طال موجك زاخرا
حين البنفسج في ودا
أخفيت تحتك عصبه^(٣)
نقلت لنا صور الظلا
كالحرب في وثباتها^(٢)
متهادياً كطغاتها
عته كسليم أباتها
جاسوسة بصفاتهما
م نخاله كعداتها

* * *

اثرى من الالوان ره
هذي عواطفنا عوا
زُ حياتنا وحياتها
طفها وصورة ذاتها

* * *

الأطيار والبراعم (٤)

حل الشتاء فطيري
ظيري مع النور طيري
نشأت في الارض لكن
الى الطلاقة يمضي
فالأرض ملهى الحفيري
من الظلام المثير
كنشأة للضمير
إلى الطلاقة طيري

-
- (١) الكائن الثاني « ص ٢٠ » سنة ١٩٣٥ .
(٢) الأشعة الحمراء هي أطول الأشعة موجا اذ يبلغ عدد موجاتها في البوصة المربعة ٣٣ الف موجة وعكس ذلك الأشعة البنفسجية .
(٣) اشارة الى الاشعة تحت الحمراء .
(٤) المصدر السابق ص ٢٥ .

كم فيك رمزٌ وروحٌ
رمزُ البراعم تُخفي
يقربُ فيها ولكن
وبعدُ يمضي شعاعاً

من الفضاء الكبير
روح الربيع النضير
الى زمانٍ يسير
الى الوجود الخطير

تخطيم الذرة (١)

حَجَرُ الفلاسفة الذين تناوبوا
كم داعبوه خرافة سحرية
واليوم عاد مُجدداً وُحَقِّقاً
في الكهرباء ويا لها من قوةٍ

سَر العنصر عاد للأحفادِ
وتراجعوا في حرقه وسهاد
في قوة الإصدار والإيرادِ
علوية عاشت على الآبادِ

قهرت نوى الذرات حتى حُطِّمَتْ
صوراً من الطاقات والآمادِ
وكأنها القلب المليء عواطفاً
فيندفع في دنيا المشاعر وجدّة

ويبث في صور الفنون مُحَوِّلاً
وكذلك الذرات هَدَمَ بنايها
لَسَبَاتُ هذا الكون من لبناتها
فيها الكهاربُ كلُّ ما هو قائم

من ذا يُقدِّرُ والحياة تسابقُ
كيف الغدُّ الحرُّ الجريءُ يهدُّها
ويهنُّ تشييد البناء لعلمه

يَنهَدُ تحت مصائب وعوادي
ويسير في الأشواق والاحقادِ
ما بين إحياء وبين جمادِ
خَلَقَ لأضدادٍ على أضدادِ
وفؤادها نازٍ بكلِّ فؤادِ
خَلَفَ الوجود وكلُّ ما هو يادي
بين العقول كخال كلِّ طرادِ
ويصوغها حدقه المتجادي
مثلَ الجبال تهون للصيدِ

(١) الكائن الثاني. ص ٣١ .

من ذا الذي يدري؟ فكّم من مضمرٍ في الغيب يُذهِلُ حِدْقَ كلِّ رشادٍ
ولقد يرى الأحفادُ أن همومنا لَسَبٌ وليس جهادُنا بجهادٍ

عودة الراعي (١)

أرعى الطبيعة ابن سرت كأنني أقتات بالموخى الى وجداني
تسري العواطف في مسارب حسنها نشوانةً من حسنها النشوانِ
ولقد يُعابَ عليّ ما أُعني به وكذا تُعابُ هواية البستاني
ياربُّ اشواك فتنتُ بلونها او رمزها تحوي صنوف معاني
ومشاهدٍ مشت الطبيعة بينها في سترها المتواضع الفنان
ضحكُ الغيِّ عليّ من شغفي بها فُتْضاحكتُ من جهله بجناني
ورأى الصخور جوامداً ورايتها كنزا زها يجالها الروحاني
وتنصتت أذني ككل مشاعري لفنائها الحاي لكل زمان
وجلستُ والعشبُ المنور. جاثم حولي كأن حنينه يرعاني
في خلوةٍ قد نضدت احلامها تنضيدُ احلامي لمن ناجاني
فتجاوبت روحي وهمسُ سكينتي وتطلعتُ صورا بلوحٍ بياني

حلم الغد (٢)

بُوركتَ - يا حلمَ الغدِ وبقيتَ كنزا في يدي
وملاذ تفكيري ومُنقذ نَدَا ما أُعزُّ ومُسعدي
لم يبق في الدنيا أما مي غير فخر المعتدي

(١) عودة الراعي ص ٢ طبعة سنة ١٩٤٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٣ .

والناس من مستعبد
صار المدافع كالمها
يهوي الى مستعبد
جَم في المنى والمقصد

* * *

بوركت يا حلم الغد
اني لاستبق القرو
وبقيت كنزا في يدي
ن الى التي لم تحسد
فأرى بني الانسان في
اسمى الإخاء المفرد
يتعاونون وكلهم
يحد الوجود كمعبد

حداد القطن (١)

ما بالُ غالي القطن لم يُسعف بمرجو الرحيق
النحلُ تشكو بخله وهما الشقيقُ من الشقيق
اتراه في ياس من الأيام اخلد للحِداد
اتراه قد يخسوه حَقًّا مثلما يُخس السواد
ساءلته ومشيت كالمذهول بين حقوله
فتشاورت اوراقه همساً كهمس ذبوله
وتضاحكت أزهاره من بعدُ تهتفُ بالحياة
وترد عسا السخر من أيدي الطغاة الى الطغاة
قالت : نعم اني بُخستُ الحق في وطنٍ أسير
الكلُّ يُنهبُ فيه باسم العدلِ او باسم الفقير

★

(١) المصدر السابق ص ١١٨ .

ياشعبُ قم وانشُدْ حقوقك فالخنوع هو الممات
 تشكو والغريب وعلة الشكوى الزعامات الموات
 قد عمت الفوضى وقد دب الفساد بكل شيءٍ
 فإذا سكنت فلن تعد ولن يفني لك اي شيءٍ
 ما دمت تقبل ان تكون من الضحايا كالعميد
 سيسومك القوأم والاسياد الوان القيود
 انهض وحاكمُ بائعك الى الهوى والى الفساد
 او مت ذليلاً لا يُقاسَ بذله حتى الجهاد

الالوهة والكون (١)

كل شيء في الكون سحر عجيب	والغريب القصي فيه قريب
يجهد العلم باحثا بينا وفق	من قبل واحتواه الأديب
هكذا كل ذرة من كيانى	تحتوي العالم العظيم السانى
أنا فان وفي المدى غير فان	وكيانى هذا الوجود الرحيب
والإله العظيم هذا الضياء	ومعانيه اجملتها السماء
لا ابتداء له وليس انتهاء	او شروق لوجيه او غروب
كل شيء من حولنا يتحول	ولو ان الخلود طبع مؤصل
سوف نحيا على ضروب تشكل	بيننا الاصل واحد والضروب
لبنات الوجود موج يدور	قد تجلى به الإله القدير
والجمال الذي به نستنير	غاية للوجود لا تستريب
هو فنّ ثوى به الفنان	هو كون ارواحه الأبدان

(١) من السماء ص ١٢٦ ، طبع في نيويورك ديسمبر سنة ١٩٤٩ .

هو معنى ما فاته الامعانُ وتناهى اليه شعرٌ حبيب
 ما ابتهالي إلا ابتهالٌ لنفسي فأنا ملهمٌ جناني وحسي
 وحناني الى الإله وقبسي من سناه استجابة لا تجيب

الامواج

هدهدي بالهدير أيتها الامواج قلبا الى حماكِ اطمأننا
 واسكبي الراحة الحبيبة فيه انتِ براءٌ لمثل قلبي المعنى
 تغسلين الحصى وتلك قلوب بُعثرتُ في الرمال حتى دفنتنا
 ثم جددتها نشورا وطهرا ثم اشبعتها حنانا وحننا
 وأنا الخاسر الذي جاء يستجدي حياةً لديك هياتِ تفنى
 ما ترانيمك الشجيةُ إلا ما تمنى السلام لما تمنى
 تتجلى كثورة وهي أمنٌ وأحب الثورات ما عا دأمننا
 كم رويت الغرام عن سالف الدهر وما زال ما تقصين فننا
 وتمرين في ثوان بأعمارٍ وتلقين بعد شيبك دَفننا

هجرتُ مهجتي الحزينة دنيا كل صفو لها تقاضته. دنيا
 وانتهت حرة اليك فما خاب لها مأملٌ ولم تلق مينا

أناحي* مستغرق في الهدير العذب لا يستعاض وحيانا ولونا
 وكأن الارباب مثلي حواليه اصاخوا وما اشتها عنه بينا
 فثملنا بما حكى واستعدنا وحديث الأنام لغوٌ لدينا
 وحياة الارباب ليست تعلتُ ببيان الورى وليست تُدنتُ

ثقتي بمآل الانسانية (١)

دستور لوحدة العالم

انني الأمين على السنين الحاني وأنا الوصي على مدى الإنسان
ورمين أحلامٍ سمت بفتوحه بينا هزائمهُ على جسماني
تلك الندوب على الجراح شهيدةٌ وكذلك روعةُ بأسه الفتان
وعجيبٌ لغزٍ للحياة مقدسٍ لغز الألوهُ والسنى الروحاني
عقلي تمثل في قياس نجومه ونهاي في استيعاب غير القاني
وعلى حياتي اليوم يتبع في غدٍ حكم الذين تتبعوا ايماني
ومقالهم صدقاً حملتُ موفقاً إرث البرية عزٌ في الأثمان
وإذا نما الإنسان في تأمله بنهاي أو بحجاي او يجناني
وازداد في معنى التفهم روحه حرافسوف يعيش في الازمان
ولسوف تغدو السرمدية للورى أقصى وأفسح من خلود دان

يوم العمل (٢)

عرفناك يا يوم عيد الحياة فإن الحياة لمن يعمل
كذا علمت علمنا الكائنات واسمى الكواكب والمنجلى
وفي الحركات صميم الحياة اذا فاتها الميت المهمل
فتب حولنا راقصاً ضاحكاً ايا عيد واحفل كما نحفلُ

(١) من السناء ص ١٠٦ .

(٢) من ديوان مخطوط لابي شادي باسم « ايزيس » .

فهذي الجموع شهود الكفاح رموز السلام الذي يؤملُ
 نعيش بعصرٍ له ثورة على الضعف والجهل لا تجهلُ
 فيما امم الشرق لا تياسي فما عَزَّ دونك مستقبلُ
 هلمي مجنحة بالعلوم الى الشمس فالشمس لا تنزل
 هلمي محصنة بالعدالة للمجد فالمجد لا يبذل
 وحسبك موعظة يوم عيد تشاوي به الناس واستأهلوا

وطني الاول^(١)

لج الحنين اليكِ حتى خلثني وأنا القصي غدوت غير النائي
 واذا الفصول جميعها نواحة حولي بعطرك تستثير رجائي
 واذا السماء برعدها وبروقها. زرقاء مثل سمائك الزرقاء
 واذا الجمال بكل مرأى حفتي يَفْتَرُّ لي بجمالك الوضاء
 واذا الحياة وقد رشفت نعيمها ليست سواك بخاطري ودعائي
 هذي المشاهد كيف كن شهيدة لتلهفي وتبسمي وبكائي
 مزجت بافراحي واتراحي معاً فكأنها مثلي من الشهداء
 واذا بكيت بها فانك دمعتي واذا شدوت بها فانت غنائي
 ما فاتها مني الوفاء وفاتها أرضي لديك وجنتي وسماي
 عاث الطفاة مدى فما هادنتهم ورحلت ارشقهم بصدق هجائي
 كانت فعالي قدوة وعواظفي نارية وأسكتتها كدمائي



(١) من شعر المهجر وهي مأخوذة من ديوان « من أناشيد الحياة » وهو مخطوط لم يطبع بعد .

وطن الصبا وعزیز احلام الصبا ما زلت لي حالمًا وحلو عزاء
حملت في شيخوختي اعباء من قبعوا ومن وناموا على الاقداء
وتخذت لي منفاي منبر دعوة للثأر من ضيم ومن أدواء

★

ونحب ان نختم هذه المختارات بقصيدة غناها قبل وفاته بعام وسماها
(فلسفتي) وفيها يقول :

شربت فلسفتي من نبع آلامي
وما برحت أغني زاخراً أبداً
كأن دمعي اناشيد قد احتبست
وان حسدت كأن البؤس لي شرف
انا الضعيفُ ولكني الغنيُّ على
اياك اياك يا نفسي مهادنة
معنى الحياة ابتسام لا يفارقها
عابوا الحقيقة في شعري وما سكنت
ماسفٌ يوماً وان يجهد من جهوا
وقبلها عب منه قلبي الدامي
كأن آلام قلبي لسنن آلامي
حتى تراق على قدس انعام
وكل اهل الغنى في البؤس خدّامي
نفسى اذا النفس لم تعباً بأحكام
للظلم او فاقبعي في سجن ظلام
وان أحيطت يجذب غير بسلام
سوى الحقيقة اسمى شعري السامي
ان الحياة تعالت فوق احلام

بشارة الخوري

الأخطل الصغير

سيرته
بمختار من آثاره

بقلم
أديب مروه

حياة

- ١٨٩٠ - ولد الشاعر بشاره الخوري « الاخطل الصغير » في بيروت ،
لأب طبيب هو الدكتور عبدالله الخوري وأم من آل نعيم .
- ١٩٠٢ - ادخل « المدرسة الارثوذكسية الاكليريكية » في بيروت ، بعد
تعليم ابتدائي بدائي ، وكان التلميذ « الماروني » الوحيد في
هذه المدرسة حيث تتلمذ على الشاعر شبلي الملاط .
- ١٩٠٤ - بعد اقفال هذه المدرسة انتقل إلى « مدرسة الحكمة » التي كان
لها الفضل في تنشأته ادبياً وعربياً .
- ١٩٠٦ - قصد مدرسة « الفرير » للتضلع بالفرنسية حيث مكث بهاسنتين .
- ١٩٠٨ - أسس جريدة « البرق » بمناسبة اعلان الدستور العثماني هذا
العام ، وقد أصبح اصدار الصحف حراً .
- ١٩١٤ - احتجبت « البرق » عن الصدور ، ولجأ الشاعر إلى الجبال
متخفياً من ملاحقة السفاح جمال باشا .
- ١٩٢١ - استأنف اصدار « البرق » حتى عام ١٩٢٨ يومية سياسية ،

وقد جعلها منبراً للشعر والأدب والحملة السياسية على الانتداب،
وفي عام ١٩٢٨ حولها إلى مجلة أدبية اسبوعية ، وظلت تصدر
حتى عام ١٩٣٣ حين عطلها الفرنسيون بسبب قصيدته في رثاء
الملك فيصل الاول التي القاها في بغداد .

١٩٢٧ - انتخب نقيباً للصحافة اللبنانية .

١٩٣٢ - عين عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق .

١٩٥٢ - اصدر أول ديوان شعري له بعنوان « الهوى الشباب » .

١٩٦١ - احتفل بمهرجان تكريمية في بيروت حيث يبيع بامارة الشعر
العربي ، وقد صدرت له في هذا العام مجموعة شعرية بعنوان
« شعر الاخطل الصغير » ضم معظم قصائده واشعاره . وله
مؤلفات اخرى معدة للنشر ، منها : « من بقايا الذاكرة » ،
و « كبار واصفياء » و « بين الشعر والسياسة » .

١٩٦٨ - توفي عن عمر يناهز الثمانية والسبعين .

تمهيد

حظ الشاعر - أي شاعر - بالخلود منوط بمدى تعبيره عن حياة أمته ، بما في هذه الحياة من مظاهر اجتماعية أو انفعالات عاطفية أو نوازع فكرية أو أماني وطنية أو أحاسيس جمالية ... فيصوّر بشعره كل ذلك ، ويبرز بقصائده أوتار القلوب فيستهوي الأفتدة ويستولي على الأذهان ، ويترجم بفنه مشاعر عصره بصدق وأبداع .

تلك هي ، بصورة عامة ، مهمة الشعراء الخالدين في كل عصر ومكان ، ويستوي في ذلك الكتاب والفنانون والموسيقيون والفلاسفة والمفكرون .. الاختلاف بينهم يكمن فقط في عمق التفكير ، وفي طريقة التعبير ، وفي شكل الأسلوب والتصوير ، حسباً تتفتق عنه عبقرية كل منهم .

ونحن الآن أمام شاعر لبناني فذّ هو بشارة الخوري « الاخطل الصغير » وقد خلّف لنا طول بحياته رصيماً ضخماً من الانتاج الفني الذي يعتبر ثروة غنائية ثمينة ، عالج فيه مختلف مظاهر الحياة ، فهل أدى مهمته على الوجه الاكمل ؟ وهل استطاع أن يعبر بصدق عن حياة أمته ؟ وهل يؤهله انتاجه حسب التحديد الذي شرحناه للخلود ؟

هذا ما سنحاول الاجابة عنه في هذه الدراسة بعد تحليل تراث الاخطل الشعري ، وسير اغوار شاعريته الخصبه ، ودرس مصادرها ومظاهرها ،

وسنعرض مختلف جوانبها ، ونعطي صوراً عن شتى تعابيرها وخوالجها ونقف عند تجاربها والوانها وقفة النقد المنصف الدقيق لا وقفة المجاملة او الاجحاف متوخين الصدق والامانة والاخلاص ، ملحين بجميع العوامل والظروف التي كوئت من صاحب موضوع هذه الدراسة شاعراً علماً يعتبر عن حق رائداً دون منازع من رواد الشعر العربي في النصف الأول من هذا القرن ، ويهمننا قبل ان نعالج الوان شعره وفنونه ان نلم بيئته ومحيطه وتأثيرها في شعره :

بيئته ومحيطه

تفتحت عينا بشاره الخوري على الحياة في بيت علم وادب وثقافة ، فوالده الطبيب عبدالله الخوري كان يجمع في سهراته غالباً بعض الاصدقاء ممن ولعوا بالشعر والادب ، ويتقاولون القريض ويتبادلون منظوم القول في ما بينهم ويروونه في مجالسهم . وكان شقيقه الاكبر الدكتور يوسف الخوري (وهو أيضاً طبيب كوالده) يتذوق الادب ، وقد اقبل على الاشتراك بمعظم المجالات الادبية التي كانت تصدر في مطلع هذا القرن . ولا غرو ان اطلق الناس على هذا البيت الذي ولد فيه الشاعر ونما وترعرع « بيت الحكيم » ليس نسبة الى الطب كما هو متعارف في لغة اهل لبنان الدارجة ، بل نسبة الى الحكمة والمعرفة حسب اعتقادنا ، على اعتبار انه كان مقصد رواد الثقافة والعلم في عصر كان المتعلمون والمثقفون فيه قلة نادرة ، هذا الى جانب كونه محجة طالبي الشفاء وسائلي الدواء .

وفي مثل هذا الجو اتسح لبشارة الخوري منذ نعومه اظفاره أن ترون

القوافي في أذنيه ، وتتجاوب نفسه الرقيقة ، وان يرى في الشعر مطمحاً تنزياً
اليه نفسه ، ووسيلة تحرك اوتار قلبه ، وغاية تتحفز اليها كوامن رغباته ،
نظراً لما كان للشعر في تلك الايام من قيمة تبعث على الاعتزاز ، ولما كان
للشاعر من قدر كبير في نفوس الناس ، واذا به ينكب على مطالعة كل ما
تقع عليه يده من كتب مفضلاً غالباً القديم منها^(١) ويصغي الى اشعار الادباء
في سهرات أبيه ، ويتتبع تطور النهضة الادبية والشعرية في مجالات اخيه .

وكانت البلاد العربية ، ومن بينها لبنان ، تعاني في مطلع القرن الحادي من
جور العثمانيين واستبداد السلطان الطاغية عبد الحميد الأمرين ، وقد مرت باقطار
العرب فترة انتقال صعبة دقيقة ، لا سيما بعد ان اخذت انتفاضة النهضة
الحديثة ، التي بدأت طلائعها مع بداية القرن التاسع عشر ، تعم معظم مرافق
الحياة ، وتشمل جميع الميادين من سياسية واجتماعية وأدبية. ولكن هذه النهضة
لم تكن لتلقى مداها الرحب المنطلق ، نظراً لما كانت تصطدم به من عنت السلطات
العثمانية ومن كبت التقاليد الرجعية ومعارضتها لكل حركة ناهضة ، ومن
ختمت الحكام لكل فورة وطنية . ومن هنا اشتدت اللحمة بين كل قطر عربي
وآخر ، وقد جمعت بينها المصيبة ووحدت او اصرها عوامل الاضطهاد والقمع
وبات كل صوت داو يرتفع في اية بقعة من بقاع العرب يتردد صدها في جميع
انحاء ديارهم .

الجو الشعري المحيط به

وهكذا أفاق شاعرنا في مثل هذا الجو على دنيا العرب ، وقد طغت
احداث الشعراء الكبار فيها على ما عداها ، . اح الناس يتداولون نغشات

(١) كان كتاب « الأغاني » زاده الرئيسي في اكثر مطالعاته كما روى بنفسه .

قرائحهم وكأنها تعبر عما في نفوسهم من شتى المشاعر : ففي مصر كان هناك صوت شوقي، يسجل الاحداث العظام ويتغنى بأبجد العرب، فتتلقف قصائده الاسماع والاقواء حتى سما بالشعر الى أوجهه ، وجعله اللسان الامثل المعبر عن خواطر الوطنيين والمثقفين ، وكان هناك محمود سامي البارودي الذي ادرك مطلع هذا القرن وظلت أشعاره حية تتناقلها الصحف والمجافل ، واسماعيل صبري ، وحافظ ابراهيم ، وخلييل مطران... وكان في لبنان الشيخ ابراهيم المنذر والشيخ ابراهيم اليازجي وشبلي الملائط ... وكان في العراق الرصافي والزهاوي والكاظمي وفي سوريا كردعلي وخلييل مردم وبدر الدين الحامد .

وجميع هؤلاء اعدوا للشعر العربي مجده ورفعته وكانوا أصحاب موهبة فياضة ، وقريحة لا تنضب ، وقد بدوا كأنهم اعمدة شوامخ في تاريخ الشعر العربي الحديث لا يقلون أصالة وقيمة عن ابرز شعراء العرب الاقدمين امثال المتنبي وابي تمام والبحثري وابي العلاء وسواهم .

ويمكن القول ان نهضة الشعر لم تماش قفزة النثر الا في مطلع القرن الحالي بعد ان سبقتها هذه الأخيرة ببعض العقود من السنين .

وما ان انطلقت نهضة الشعر حتى طفرت طفرة عظيمة ، وقد ترسم معظم الشعراء بطبيعة الحال خطر الاقدمين وحافظوا على تقاليد الشعر الكلاسيكية مع نزوع في الوقت نفسه الى التجديد والابداع والتوليد وقد اثرت فيهم الرومانتيكية الغربية التي كانت طابع الشعر والادب الحديثين من ناحية والمدرسة الرمزية التي كانت قد بدأت تجل شيئاً فشيئاً كفنٍ جديد في عالم الشعر عند الغرب من ناحية ثانية . وفي هذه الفترة من الخيرة بين الشعر القديم والشعر الحديث ، ظل الأسلوب القديم يجد لنفسه سبيلاً على السنة الشعراء حتى يكاد شعرهم لا يختلف عما جرى عليه الاقدمون من تصوير الوان العواطف التي تعتلج في النفس وما يترقرق لاذهانهم من فنون الاخيلة في غزل او تشبيب أو حرقة جوى أو فرقة حبيب

أو في تغير الأيام . وقد تستعار العواطف استعاراً في مدح أو هناء أو ذم أو رثاء ، أو الى غير ذلك من مواضيع تلك الأيام^(١) .

وكان لا بد للاختل الصغير في مثل هذا المخاض ان يكون ابن عصره . وان يتأثر بذلك المخاض الذي يعانیه الشرق وان يمر بتجاربه فيصهرها ويتخذ لنفسه خطأ معيناً منها هو أقرب الى القديم منه الى الجديد ، لا بل استطاع ان يكون مدرسة خاصة به تستفيد ولا تقلد ، ثم توحى ولا تنقيد^(٢) .

انطلاقة وتطور شعره

اجل في مثل هذا الجو بدأت براعم الشعر تتفتح في نخلة بشارة الخوري ، وهو ما يزال على مقاعد الدراسة في مدرسة الحكمة في بيروت ، وقد اشتهرت هذه المدرسة في ذلك الزمن بانها معقل اللغة العربية ، وموئل صفوة من خيرة المعلمين والادباء ، وقد تخرج منها عدد كبير ممن مهروا الأدب العربي الحديث بأنفسهم نتاجاً ، وكان من رفقاء بشارة في ذلك العهد الشاعر وديع عقل صاحب « الراصد » والشاعر الناثر جبران خليل جبران .

ويعترف بشارة الخوري هنا انه كان يلجأ في تصحيح منظوماته الاولى الى رفيقه وديع عقل الذي كان يسبقه بصف أو صفين .

وبطبيعة الحال ماذا ينتظر من شاب مراهق مثله أن ينظم حينئذ سوى في مواضيع الغزل والتشبيب والصبابة وتقديس الهوى والجمال . وهكذا بدأ شاعرنا بالغزل وظل يغزل فيه طوال حياته ، حتى أصبح أغنى شعراء الحب

(١) المفصل في تاريخ الادب العربي - الجزء الثاني .

(٢) ادوار امين البستاني (مقال في العدد السابع من المعارف) .

ثروة وعطاء ونتاجاً ، وارفعهم ذروة واوفرهم تفننا ، فلقب عن جدارة
« بشاعر الهوى والشباب » وكأن الحب جزء من طبيعته ظل يترنم به حتى
اواخر قصائده .

ولعل لتكوينه الجسماني ، ورقة طباعه ، ورهافة حسه ، ودقة مشاعره ،
ولطف شمائله أثر بالغ في ترنمه بالجمال وهو ابته الغزل ، واندفاعه في حب
المرأة - وانكبابه على الحمرة والتغني بها ، حتى يخيل لمن يعرف بشارة الخوري
شخصياً انه يعيش شعره أو ان شعره يشف عما في جسمه من رقة ونحول^(١).

ولا غرو اذن من كانت نفسه شفافة كجسم شاعرنا رقيقة لاعجة كما يتم
عليه مظهره الا ان يكون رقيق الاحساس مفعم بأدق المشاعر عاش طول
حياته متأثراً بما حوله من هموم ومشاكل عصره ، وألا يلقى الهناء الذي
ينعم به عادة اولئك اللأباليون الجامدو الاحساس ، الغليظو المشاعر . وفي
ذلك ما اصدق ما يقول بهذا الصدد :

(١) من احسن ما وصف به شخص الشاعر بشارة الخوري هو ما ديجته يراعة الكاتب اللبناني
يوسف غانم في كتابه « مشاهد الرجال » نقله هنا لتوفيقه في عرض ملامح الشاعر عرضاً رائماً
بليغاً :

« هو كالطيف في الحلم ، تكاد لا تتلمس معالمه ورسومه ، قليل الظل خلا ما نفى عنه الرداء
المحير .

ير في شخصه الضئيل مرور الغمامة افرغت ماءها ، فخنق جسمها ، فاسرعت في جريها ،
فاذا أنت امام قامة كمود القناة بدت كموبها ، قامة لا تحمل حجاباً لعظمها غير اهابها ، وترى
فيها توتراً والحناء كقوس ابيض الرامي عنها فانطلقت نبالها .

ويهوي اليك برأس رش الثلج شعره الكثيف بوابل من ذراته ، فكساه بالبياض فتخال انك في حضرة
شيخ اخنت عليه الايام والسنون ، فلم تبق ولم تذر ، ولكن خفة حركته ، وهي من خصائص
غرائق الفتيان تطرد عنك هذا الخيال ، بل يطرده بريق عينيه من وراء المناظر يجعل شهوة الشباب
ونشاطه ، وتهبط معه آيات النبوغ والعبقرية ... » .

عشت شقيماً ولم ابالي
اعلل النفس في نهاري
ورق شعوري فرق جسمي
ورق ديني ورق حالي
ولم يمر الهنا ببالي
والزم الدرس في الليالي

شاعر الغزل

لقد قلنا ان شاعرنا بدأ بالغزل وظل طابع الغزل مسيطراً على الكثرة الساحقة من شعره بما فيها حتى تلك التي شملت موضوعات شتى من وجدانية وسياسية ووطنية وفلسفية وتسجيل احداث ، وهو في كل ذلك يستهل بالغزل معظم الاغراض حتى الرثاء ، ويقتنر غزله بوصف الطبيعة أو وصف نحوه مع نزعة خفية من الانفة والاعتزاز .

ولا يخفي بشارة الخوري نفسه تأثره بالبهاء زهير وعمر بن ابي ربيعة اكثر من غيرهما من الشعراء القدماء . وهذا عائد الى ان شعر هذين « الغزليين » قد لاقى في نفسه هوى مقيماً ، وتجاوباً عميقاً وهو ما زال في مطلع الصبا ، مما جعل شاعرنا يقتفي اثرهما وينحو نحوهما باسلوب عصري جديد ، ويجلي في هذا الميدان الذي جليا فيه لا بل ويبندهما فيه اكثر الاحيان ، ولنا عودة لتحليل شعر الحب والجمال والطبيعة والحجرة في الفصل المخصص لذلك من هذه الدراسة .

اول الغيث

وهكذا نرى اولى قصائد الشاعر التي بدأت تطلع على الناس ابتداء من عام ١٩١٢ عبارة عن لوحات شفاقة من الغزل والصبابة والتشبيب الرقيق المبدع الذي يضرب على اوتار قلوب المحبين ويدغدغ مشاعر العشاق المولهنين بعبارة الجمال ، كقصيدة « بلغوها اذا اتيم حاما » ، وقصيدة « وقفة ايها

القمر تتشاكى « . وكلا القصيدتين شاعتا على الشفاه والالسن شيوع النار في الهشيم لا سيما بعد ان جوّد في تلحينها المغنون وتناقلها المنشدون والمطربون^(١) .

ومن هذه الناحية يكون الاخطل الصغير قد بدأ حياته الشعرية ناظماً ما يتغنى به المطربون فبدا قوياً سامقاً ، عالماً ببيكولوجية الشعب ، مدر كماً أهمية « الجنس » في حياة البشر فما لبث ان اشتهر بسرعة البرق ، واستمع الناس لقصائده الأولى وكأنهم يستمعون الى شاعر كبير ملهم عريق في دنيا القريض تتناقل شعره الركبان وتحذو بقصائده القيان .

بين الشعر والصحافة

بيد أنه ما إن اخذ يشدو الشعر ويعرف كشاعر ذي باع طويل في دنيا القوافي والنظم ، حاملاً ذخيرة عارمة من الالهام والعبقرية ، مطلقاً قريحته على مداها بالقصائد العذاب ، حتى استهوته الصحافة ، وهو ما زال فتى لا يكاد يتجاوز العشرين ربيعاً . فاعتتم فرصة اعلان الدستور العثماني في ايلول سنة ١٩١٨ واطلاق حرية اصدار الصحف دون قيد أو عائق . وأسس جريدة « البرق » التي ما لبثت ان اشتهرت بسرعة وقد غلب الطابع الادبي عليها رغم مطامح صاحبها السياسية والقومية .

ونحن هنا وان كنا نتوقف قليلا عند هذه الناحية من حياة شاعرنا مع اننا لسنا في مجال بحث نشاطه الصحافي ، فذلك لان عمله كصحافي قد خدمه كثيراً كشاعر ، ولان الصحافة فتحت أمامه آفاقاً بعيدة على العالم العربي ، فشجذت قريحته ، وجعلته يتفوق على نفسه في ميدان الشعر اكثر من تفوقه في ميدان صاحبة الجلالة السلطة الرابعة .

(١) قصيدة « بلغوها اذا اتيتم حاما » غنتها مطربة ذلك الزمان منيرة المهديّة بمصر .

واننا نجد أيضاً ان الصحافة كانت لديه بمثابة هواية اكثر منها مجرد حرفة. لان العمل الصحفي يصرف عادة صاحبه - نظراً لما فيه من متاعب مادية ومشاكل دائمة - عن ممارسة الانتاج الادبي ، لا بل ويقتل موهبة الاديبي والشاعر اذا كان من يخوض غماره شاعراً أو ادبياً. فلطالما رأينا ادباء وشعراء استهوتهم الصحافة فتحولوا عن مواهبهم الأولى واصبحوا كتاباً آليين لا تدع الصحافة لهم مجالاً لأي انتاج فني مستقل، والامثلة على ذلك أكثر من ان تحصر. الا ان هذه المهنة كانت على العكس بالنسبة لبشارة الخوري ، فتحولت على يده الى ادارة للتعبير عن نفثات قريحته الفيضة التي خلقت فيه ، ووسيلة لاشعال جذوة الانتاج والابداع الشعري في نفسه ، حتى لكأنه صاحب رسالة في دنيا الشعر، وكانت الصحافة عنده كمهاز يحفزها على نظم ارووع القصائد وقد أرسل على الدهر خلال الفترة التي اصدر خلالها « البرق »^(١) قم اشعاره وخوالد منظوماته .

ومن هذه الناحية يكون بشارة الخوري من الادباء القلائل الذين لم تقتل الصحافة فيهم موهبتهم الاصيلية ، ولم تضعف زخمهم الادبي في الانتاج بل كان ممن استطاعوا أن يخضعوا الصحافة لما قدر لهم ان يكونوا ، ولما كتب عليهم ان يؤديوا من رسالات. وهكذا رأينا الشاعر بعد تعطيل البرق نهائياً لا يحاول اصدارها ثانية ، بل يودعها غير آسف لكي ينصرف الى معاطاة النظم وحده، بعد ان تبوأ في ميدان الشعر مركزاً يحسد عليه .

(١) تأسست « البرق » في ايلول ١٩٠٨ ، ثم عطلت عام ١٩١٢ فاستعاض عنها صاحبها بجريدة « صدى البرق » ولكن ما لبث أن استأنف اصدار الأولى حتى عام ١٩١٤، حيث قضت الحرب على معظم الصحف ، وفي عام ١٩٢١ أعاد اصدارها جاعلاً منها منبراً لشعراء وادباء العرب وسوطاً وطنياً يلهب ظهور المستعمرين . وظلت تصدر حتى عام ١٩٣٣ حين عطلها الفرنسيون بسبب قصيدة الاخطل في رثاء الملك فيصل الأول .

لماذا الاخطل الصغير ؟

بعد هذا التطواف في المدى الرحب الذي خلقه شاعرنا خلقاً عبقرياً ، يطيب لنا ان نعرف لماذا لقب « بالاخطل الصغير » . كانت الحرب العالمية الاولى - والكلام هنا مستوحى من ذكريات الشاعر نفسه - ثم كان عهد جمال باشا في سوريا ولبنان ، وهو عهد النفي والمشنقة ، بل عهد الارهاب بجميع اسبابه وانواعه ، وانطوت الاعوام بعد الشهور على حالات شتى من البؤس ، ومفاجآت مفعمة بالخوف حتى كان تموز من عام ١٩١٦ ، فاذا شاعرنا مطمئن قليلا الى نفسه ، يأنس كثيراً بكتبه بعد طول وحشة وأليم غربه ، لقد كان هو وجميع الناس يتنسمون الاخبار عن البادية حيناً وعن البحر حيناً آخر ، ولا يدرون ايدركهم السلم وفيهم رمتق من حياة . وكانت الحاجة ماسة الى اثاره الخواطر في البلاد تعجلاً ليوم الخلاص وهو كل امنية البلاد العربية في ذلك العهد . ولم يكن ليجرؤ احد ولو في الحلم ان يرسل في ذلك قصيدة يترجع صداها . . . وكان يعجبه من الاخطل خفة روحه وابداعه في اصطيد المعاني يقودها ذليلة الى فصيح مبانيه ، وفوق ذلك كان الاخطل الشاعر المسيحي الفذ الذي تفتحت له ابواب الخلفاء ليملاها لذة وطرباً وأدلالاً بل يملأها ذلك الشرف الذي لا يبلى والمجد الذي لا يفنى . . فرأى بشارة الخوري وهو يدعو للدولة العربية وموقفه منها موقف الاخطل من دولة بني مروان ، ان يدل على حقيقة الشاعر المتكرر ، فلم ير « كالاخطل الصغير » يوقع به بما كانت تقطره القرية المتألمة .

مراحل شعره

قد يكون من الخطأ في دراسة شعر بشارة الخوري ان نعتمد على التقسيم التاريخي للتطورات الزمنية التي مرت بها قصائده واشعاره ، وان كانت آثاره

الشعرية قد مرت من هذه الناحية بثلاث مراحل تاريخية محددة :

الاولى – تمتد من عام ١٩١٢ حتى نهاية الحرب العالمية الاولى (واذا كنا قد اتخذنا من هذا العام « نقطة الانطلاق » فذلك لأنه لم يعرف للاخطل الصغير قبله شعر مسجل محفوظ، اللهم سوى بعض النفثات البدائية والمحاولات الغنائية – مما هو طبيعي في مطلع صباه – لم يرض الشاعر عنها في ما بعد كما يبدو فأهملها ولم يثبتها في ديوانيه الذين صدرا حتى الآن) . ومهما يكن فان حكمنا على شعره يبدأ من هذه المرحلة بالذات ، وقد طغت عليها قصائد الغزل والتعني بالجمال والطبيعة وما يشمل ذلك من وجد وصبابة الخ... غير انه تخللت هذه الفترة بعض القصائد الاجتماعية والوطنية التي تصور ما مر بلبنان وبلاد العرب من احداث ومشاهد، وما تركته الحرب من آثار وويلات في النفوس.

والثانية – تشتمل فترة ما بعد الحرب الأولى حتى مطلع الحرب العالمية الثانية وتعتبر هذه المرحلة من اخصب مراحل حياة الشاعر إنتاجاً . وقد نظم خلالها قلائد شعره وابدع منظوماته. وفيها غنى العروبة والوطنية فوق منابر شتى العواصم العربية . كما افتتح ارق قصائده الغزلية الغنائية واشهرها.

والثالثة – تنطلق من الحرب العالمية الثانية الى أخريات أيامه، وفي هذه المرحلة دخل الشاعر عهد الكهولة وقد تقدم به السن فأصبح مقلداً في النظم خلال الفترات التي دعي فيها الى المشاركة في مناسبات عامة . فاذا هو يظل محافظاً على مستواه الشعري الرفيع محتفظاً بطابعه الشعري الرافي . حتى ان شعره في هذه المرحلة لا يقل قيمة مطلقاً عن شعر سائر مراحل حياته ان لم يكن يفوته ويتعداه نضوجاً وكالاً وحرصاً على دقة الصنعة .

وبطبيعة الحال لا يمكن للناقد أن يعتمد هذا التقسيم التاريخي لدراسة شعر الشاعر ، ولذلك نعمد الى تقسيم شعره على أساس المواضيع التي طرقتها واشتهر

بمعالجتها ، والآفاق التي حلتق فيها وابدع ، والفنون المختلفة التي وقف انتاجه عليها .

ومن هذه الناحية يمكن تقسيم اشعار بشارة الخوري الى ثلاث فئات ايضاً . اولاً - الشعر الوجداني العاطفي ، ويدخل في ذلك الغزل ووصف الطبيعة والحريات . ثانياً - شعر الاحداث الاجتماعية ، وتصوير الانفعالات العامة ويدخل في ذلك شعره القصصي وحكمه وامثاله . ثالثاً واخيراً - شعر المناسبات الوطنية والسياسية ويدخل في ذلك تسجيله بعض الاحداث التي هزت لبنان أو العالم العربي . ومراثيه ومدائحه التي قيلت اغلبها في أديب أو وطني أو صديق . ثم نخلص من ذلك في ختام هذه الدراسة الى الدور الذي قام به في الشعر العربي المعاصر .

* * *

شعره الوجداني العاطفي

لم يبالغ قط اولئك الذين اطلقوا على الاخطل الصغير لقب «شاعر الهوى والشباب» فهو بحق يعتبر اغنى شعراء العرب المعاصرين تغزلاً بالمرأة وتعبيراً عن خوالج القلوب وخليجات النفوس الشابة المتعطشة الى الحب والمتعة . وجميع اشعاره تقريباً صادرة عن عاطفة جياشة وحساسية فائقة الحد، وان كان الشعر في الأصل هو تعبير من الشعور، فان شعور بشارة الخوري كان متجهاً بكليته في جميع عهوده نحو الغزل والتشبيب ، حتى انه اتبع في اغلب الاحيان اساليب الأقدمين من اقحام الغزل في مطلع كل قصيدة وفي كل موضوع حتى ولو كان الموضوع رثاءً وبكاءً وتأسياً على فراق كبير عزيز .

وما زال الكثيرون يذكرون مطلع قصيدته الشهيرة في رثاء الزهاوي كيف بدأها بغزل طروب مغنّاج قد يتنافى مع روح المناسبة ، ولكنه عدّ في ذلك

الوقت تخلصاً بارعاً من ابداع ما انتجته قرائح الشعراء... واسمعه يقول
في الزهاوي مترنماً ببغداد :

قولي لشمسك لا تغيبي وتكبدي فلك القلوب
بغداد يا وطن الجهاد ومرضع الادب الخصب

ويضي في وصف الفرات ودجلة ، النهرين الشاعرين ، ويستعيد فيها اعراس
دارا ، ومحافل الرشيد وصور المجد « بين الأشعة والطيوب » الى ان يقول :

بغداد يا شغف الجمال وملعب الغزل الطروب
بغداد ما حمل السرى مني سوى شبح مريب
جفت له الصحراء والتفت الكئيب إلى الكئيب
وتنصتت زمر الجنادب من فوهات الثقوب
يتساءلون وقد رأوا قيس الملوّح في شحوبي
والتتمتات على الشفاه مخرجات بالنسيب
تبكي لها قبل الصبا ويذوب فيها كل طيب
يتساءلون من الفتى العربي في الزي الغريب

ولا شك بأن ما في هذا الشعر من التشبيب اللاعج والنسيب الرقيق والاناقة
في التعبير والغزارة في الصور ، والصدق في المشاعر، وانتقاء الالفاظ السحرية
ما يبعثك عن غرض القصيدة . ويجعلك تعباً معه هذا الخصب في الفن الذي
يقدمه بين يديك .

ذلك هو على العموم معظم شعر بشارة الخوري العاطفي الوجداني ، مفعم
بالصور والجمال ، والتغزل بالمرأة والطبيعة وكل ما هو فاتن جاذب في هذا
العالم المشبع بالجماليات التي لا تحصى ولا تعد انواعها .

ويمكن القول ان معظم ما نظمه الشاعر في المرحلة الأولى من مراحل شعره التاريخي كان مقتصراً على الغزل وحده ، وقد طرق معظم أبوابه وجدد فيها ووشاها بالصور الجميلة والخيالات الراقصة ، وطرزها بالبديع من الاحاسيس والمشاعر الطروبة الغناء . وهو مع تقيده بأساليب القدماء الا انه كان مجدداً الى حد ما ، لا متطرفاً مغالياً في التجديد، ولعل لاطلاعه على الادب الغربي تأثيراً بالغاً على تجديده في شعره الغزلي وتأثره بالمدرسة الرومانتيكية اكثر من غيرها .

ترجمته

ونلاحظ ان الشاعر كان في مطلع عهده ما يزال يتماس طريقه كجميع الشعراء الناشئين بدليل انه تأثر ببعض الشعراء الفرنسيين الرومانتيكيين ، ولم يصمد امام الشغف بهم حتى نقل كثيراً من صورهم لابل اقساماً قائمة بذاتها من شعرهم هذا الى جانب القصائد التي ترجمها ترجمة تكاد تكون حرفية . ويقول صلاح لبكي في ذلك^(١): «ولكن بشارة الخوري الذي بدأ يقرض الشعر سنة ١٩٠٩ على هذا النحو ما لبث ان عكف على مطالعات اجنبية خلبته ، فערّب قصائد كثيرة ، وقد تكون هذه المطالعات هي التي صرفته إلى نحو آخر من الوصف : إلى وصف اللواعج وما اليها من حنان وعطف ورضى وغضب » .

ومن اجمل قصائده التي ترجمها في ذلك العهد قصيدة « ماذا اقول له »
لمترنك :

ماذا أقول له إذا رجما يوماً ولم يبصر في القصر
ماتت غليله أسى أجيبه

(١) لبنان الشاعر لصلاح لبكي ص ٨٤ .

انها الحبيبة التي تتحدث إلى وصيفتها ، وقد أشرفت على الموت عشقاً
لذلك الفتى البعيد ، في جو خيالي يعيدنا الى جو القرون الوسطى ، وتظل
الفتاة تتناهى في الرقة والعطف وانكار الذات في سبيل الجيب حتى تبلغ
روعة قولها في البيت الأخير :

وإذا اراد بأن نسير معاً للقبر كي يبكي على القبر
رحمك ان الدمع يؤذيه

ولعل ما امتاز به الاخطل الصغير في ترجماته انها كانت من الشعر العربي
الفصيح الذي لا يمكن لأحد ان يخال انها معربة . ومن الشعراء الذين عرب
لهم عن الفرنسية : سولي بريدوم ، ومترلنك ، والفريد دي موسيه ، ولويس
بوايه وسواهم ممن لم يذكر الشاعر اسماءهم مكتفياً بالإشارة في بعض قصائده
الترجمة انها « مقتبسة عن الفرنسية » أو أنه يضمن المترجم منها في قصائده
الطوال مع وضعها بين هلالات . والسر في هذه القصائد كما قلنا ان الشاعر
حافظ فيها على حسن ديباجته العربية الجزلة وعلى أسلوبه البليغ ، ونفّسه
العاطفي الجامح الذي بدأ يطبع به منظوماته الأولى ، وأصبح يتميز به في
ما بعد في سائر اشعاره .

ولكنه ما أن سلس له قياد الشعر حتى اقلع عن الترجمة وانصرف إلى
الانتاج الشخصي الصرف يفرغ فيه حشاشة قلبه ونفثات افكاره ويعبر عن
انطباعاته الخاصة وحدها . وقد بدأ حياته تجتذبه المذات ويسجره الجمال ،
فينصرف إلى الغزل دون سواه :

قلب تمرس بالذات وهو فتي كبرعم لمسته الريح فانفتحا

ولم يكن يهيمه من يومه سوى انشاد الحب والعزوف عن سائر هموم الحياة ،
شأنه في ذلك شأن اكثر فتيان ذلك العصر ، وربما كل عصر :

ما همني ولسان الحب يهتف بي اذا تبسم وجه الدهر او كلحا
وهو في ذلك يجعل من المرأة قبلة شعره وكأنه مبعوث العناية الالهية إلى
دنيا المحبين لكي يمجدها ويتغنى بها قائلاً :

أنا ناي الهوى الذي اخترع الله وانتِ الفريد من انشادي
حتى لكأن الشعر ما وجد الا للتغزل بالحسن ، أو ان الحسن لا قيمة له
لولا الشعر :

ما الحسن لولا الشعر الا زهرة^١ يلهو بها في لحظتين النظر^٢ .
ولكنه ما يلبث ان يتبرم بالهوى والجمال لعله تبرم المغناج المدلال :
أأنا العاشق الوحيد لتلقى تبعات الهوى على كتفياً ؟

ومع ذلك قد يستغرب قارئ اليوم ما في هذه المرحلة من شعره من مظاهر
بدائية ومعمان قد تبدو احياناً ساذجة يججها ذوق العصر الحاضر ، وان كانت
تعبر في حينه عن روعة في النظم ، أو طراز مبدع من القريض المحب المألوف
كقوله في قصيدة :

آه يا هند لو ترين موقفي بين حائطين^(١)

لا بجيران أخرسين. وعلى الخند دمعتين

لو ترين

انصف الليل لا أنام كلهم كلهم نيام

وانا يشهد الغرام بعت للسهد ناظرين

غالين الخ . . .

ومع ان قارئ اليوم قد يجد في هذا الشعر عبارة عن « صف كلام »
اقرب ما يكون إلى الزجل البسيط منه الى الشعر الرفيع الا انه بلغ من

(١) ديوان الهوى والشباب ص ٤٥ .

إعجاب الاوساط الادبية في ذلك العهد بهذه القصيدة حدّاً ان جريدة «السائح» التي تصدر في نيويورك نشرتها وطلبت الى الشعراء معارضتها فعارضها كل من الشعارين القروي وندر حداد (١) .

غير ان ذلك لا ينتقص من شاعرية « الاخطل الصغير » الغنائية التي اتسمت بالروح الرومانتيكية ، وقد تأثر بها الاخطل تأثراً كبيراً ، وهي تتجلى في مظاهر شتى تبرز في مختلف شعره الوجداني العاطفي :

— منها ولعه بالطبيعة يزوج بها في كل موضع حتى في الرثاء ويمزجها مع الغزل في انصهار سحري بديع .

وقد بدا الاخطل هنا مفتوناً بالصور الجميلة والتشبيهات المستعارة من احضان الطبيعة فيطلقها على اوصاف الحبيبة :

حملت كل روضة أجمل الزهر وصاغت منها لجيدك عقدا
وافتدى كل جدول يتمنى وانبرى كل بلبل يتصدى

فاذا شعره تموجات ينبوع رقرق ، ورياض تتضوع بالشذى والرياحين ، تصدع فيه البلبابل والاطيار والازهار والاضواء والظلال ، ويمور بالندى العطري والانسام اللاعبة ، يصطبغ الفجر فيه بالرؤى والأحلام الى آخر ما هنالك من صور واوصاف تضج بالحياة ، وتصخب بالحبور والاشراق ، فتبعث المتعة في النفوس ، وتدغدغ المشاعر وتنقل القارئ الى جو شعري عابق بالجمال ينضح بالصبا والربيع والشباب ، ومحور كل ذلك حوار الفاتنة يغنيها بأسلوب يهز اوتار القلوب ويحرك الوجد الدفين . كقوله مثلاً يصف هنداً :

(١) ديوان المهدي والشباب ص ٤٥ .

اتت هند تشكو الى امها
فقلت لها ان هذا الضحى
وفر فلما رأني الدجى
وما خاف يا أم بل ضمني
وجئت الى الروض عند الصباح
فسبحان من جمع النيرين
اتاني فقبلني مرتين
حباني من شعره خصلتين
والقى على مبسمي نجمتين
لاحجب نفسي عن كل عين..

– وتتجلى الرومانتيكية أيضاً في شعره الوجداني الذي يعبر به الشاعر
عن ذاته تعبيراً قوياً ، كقوله :

وانا الذي غذى الجمال بشعره
أنا يا ربيع لا أمن ، قصائدي
وفي تلك السحابة من الأسى والكآبة يتلفح بها الشاعر. في معظم
موضوعاته الغزلية ، فيكثر من ذكر الجراح والشحوب والوهن :
يا ليل قد وشحتني بالأسى ما عشت الا لأطرح هذا الوشاح
وقد يبلغ به الوجد والصبابة حداً يرى صدر الحبيبة عرشاً فيتمناه نعشاً
يدفن فيه نفسه :

زهرة الورد صدر هند لك العرش فهل تطمعين بعد بعرض
أم هو المستطاع يطمع فيه زهرة الورد ليت عرشك نعشي
وتراه هنا يمزج الفرح بالحزن والبهجة بالأسى كقوله :

ايها البلبل المغرد في الليل
أنا أدري بالطير حين تغني
على كل اخضر ميساد
كم جراح سالت على الاعواد
أو قوله :

قالوا الربيع فقلت ما انكرته
رشف الدموع وردهن تيسما

وهكذا استطاع الاخطل ان يجمع في شعره التبسم والدموع وهما ضدان
ما كانا ليأتلفا لو لم تتح لهما شاعرية فياضة كشاعرية الاخطل .

- وتمثل رومانتيكية الاخطل ايضاً في غزله العفيف العذري الطروب
الذي تتناقله اصوات المغنين ولا تأنف من ترداده المحدرات ، ولا يخرج عن
حدود الأخلاق ، وهو لا يتجاوز في غزله القبلات والمداعبات الرمزية :
ما كان احلى قبلات الهوى ان كنت لا تذكر فاسأل فك
او قوله :

مر هذه الاطيوار أن تنشدا فتنشدا
مر هذه الاقمار ان تسجدا فتسجدا
وبعد فافعل ما تشا في فتاك
فشفتاك حسي ... فماذا تبغني مقلتاك ؟

وهكذا تراه لا يتعدى في غزله الشفاه والعيون والوجنات والثغر والنحر
والنهود ومن أحلى وصفه للعيون :

يا عيوناً اوحت الينا الغراما اجنوناً سقيتنا ام مداما ؟
ومن أرق غزله في الثغر :

انت عسلت ثغرها فقلوب الناس نحل اكمامها شفتها
ومن قوله في الشفاه :

ما للشفاه الكسالى لا تزودنا فقد حملنا على افواهنا القربا
ومن جميل وصفه للنهود :

وعلى صدرها متى تنهد موجة هزت الصغيرين في المهد
فاشرأبا كمن تخوف شيئاً .

أو قوله :

سكر الروض سكرةً صرعته عند العبير من نهديك

واخيراً تراه العاشق المندنف المفتون بالجمال الذي يضحى بكل شيء في
سبيل هواه على مذبح الحب والجمال وكأن الذنب ليس ذنبه ان هو عشق
وأحب :

قل لمن لام في الهوى هكذا الحسن قد أمر
ان عشقنا فعدونا ان في وجهنا نظر

لا بل هو يتشفع بعبادة الهوى لكي يحول بينه وبين دخول الجحيم :
ولو ان بعض هواك كان تعبداً وحياة عينك ما دخلت جهنم

وقد يطول بنا المقام لو استعرضنا جميع قصائد الاخطل الغزلية ولكننا
نجد أنه استطاع أن يكتف في معظم اشعاره تأثره بالغزل القديم وبالمدارس
الحديثة في آن واحد ، وليس أدل على تأثره بالقديم مثلاً من ملحمة الشهيرة
« عمر- ونعم » التي قالها في امام شعراء الغزل عند العرب: عمر بن ابي ربيعة .
وقد أفرغ فيها كل إعجابيه بالشاعر فروى قصة هواه بنعمى ، وقد وضع عمر
في مرتبة تعلق عن قيس بن الملوح وكثير عزة :

لو أنصف الشعر لكنت قبلةً معسولة في ثغره يا عمرُ
أو أنصفت 'نعم' وقد أبرزتها للفتنة الكبرى مثلاً يثرُ
في بدعة الشعر لم يحلم بها قيس ولم ينهد لها كثيرُ

أما من مستحذات الاخطل الصغير فهو ما اخذه احياناً عن الرمزيين
ليس من حيث الاغلاق في المعاني ، بل في الاكتفاء بالاشارة والتلميح وفي
الموسيقى المعبرة بحد ذاتها كقوله يشكو مثلاً من تعطيل جريدته البرق في

قصيدته « الصوت موهبة السماء » وقد جعل من نفسه بلبلاً :

والغصن والاوراق آذان له ماذا ترى فيها النسيم يتبتب
وإذا الضحى لمعت بوارق ثغره نادى باجناد الطيور تأهبوا
فسمعت للاطيار موسيقى على نغماتها يأتي النهار ويذهب

ولا شك بأن القارئ قد يحتاج إلى شيء من العناية لكي يكتشف خلال هذه الصورة ان المقصود بهذه الأبيات هو تصوير عمل الصحافي الذي اتخذ الغصن والأوراق آذانا له وان النهار يأتي ويذهب على موسيقاه مع كل عدد من جريدته .

ومن أجمل رمزياته الغزلية التي لا تقل روعة ودقة عن أساليب الشعر الحديث نموذج ١٩٦١ هذه الأبيات :

قد أتاك يعتذر لا تسله ما الخبر
كلها أطلت له في الحديث يختصر
في عيونه خبر ليس يكذب النظر

لا بل قد يفرق أحياناً في الرمزية حتى تكاد تعتقد أنه من السيرالية الموشحة بالغموض كقوله :

ان تكن أذت أنا وجعلنا الزمنا قطرة في كأسنا

وهكذا نجد أن من أهم خصائص شعره الغزلي دقة الرصف والأفتتان بالطبيعة ، وتأثره بالقديم مع أخذه بأساليب الرومانتيكية الحديثة وهو بحق شاعر اللوحة الأمثل ورسام العاطفة المبدع .

خمرياته :

أما خمرياته فهي في الحقيقة صنو لغزله لأنها صادرة عن قلبه وعاطفته وقد

كان دوماً يمزج بين الحب والشراب فتراه إذ يتغنى بحواء يتغزل ببنت الكرمه ،
أو يستعير تشابيهه من هذه فيلصقها بتلك ، حتى يخيل اليك ان الشاعر
كرّس نفسه للهوى والخمره :

ولد الهوى والخمر ليلة مولدي
وسيحملان معي على ألواحي

لا بل نجد شاعرنا يصرّ بعناء على أنه ابن بجدة الحب والشراب لا يكل
ولا يملّ ، ولا يزدجر ولا يتوب ، خفت به وثبة الشباب ام قعد به المشيب
فيندد بالواهمين ويصيح : (١)

كذب الواشي وخاب من رأى الشاعر تاب
عمره فجر من الحب بّ وليل من شراب

وهكذا فان الحياة في عرفه هي «صهبا صارخة وليل ضاحي» .

سكرات وما تجرّه فلا النصح بيجد ولا الملام بناه

وواضح هنا ان الأخطل الصغير متأثر بالأخطل التغلبي في خمرياته ، لا بل
هو أحياناً يبذنه الأعشى وحتى أبا نواس نفسه الذي تداوى من الخمر بالخمر .
ولكن يبدو أنه اتبع مذهب عمر الخيام الذي كان يرى في الحياة زجاجة
من خمر تحت غصن ظليل في قفر ، ووصال حبيب في هذا العمر الجديب ،
وانتهاب فرض الشراب ، فالغد مجهول الحساب . وفي هذا الغد يقول بشارة
الطوري .

لم يكن لي غد فافرغت كأسى ثم حطمتها على شفتيا

(١) عادل الفضبان في مقدمة الهوى والشباب .

ولكنه لم يمض مع الخيام في اغراقه بالسكر والتمني بأن يكفن بأوراق
الكروم أو ان يدفن تحت دالية من دوالي العنب ، بل اختصر الطريق فعلام
يتداول الناس موت فبعث ثم موت فبعث وهكذا دواليك ، فنعمة الحياة
ان يكون العمر كله سكرأ متواصلأ ، وفلسفته تقوم على قطف لذائد الحياة
قبل ان تدرك المرء منيته .

حكمة الدهر ان نعيش سكارى فاجمعا لي الكؤوس والأوتارا
فانهب العيش لا أبالك نهياً واطرح عنك وجهك المستعارا
لست مهها عمرت غير جناح حطاً في الدّوح لحظة ثم طارا

ولكنه قد يشرب الخمر أحياناً لينسى هموم الدهر ومآسي الحياة :
ادر علينا من الصهباء أفتكها وخدر العصب المحموم بالنغم
قد يشرب الخمر من تغلو الهموم به وقد يغني الفتى من شدة الألم

ولكن مآسي الدهر تجعل الخمرة لا تفعل فعلها فيه فيظل صاحباً مهماً
شرب وقد هدمته المصائب والأحزان ، كقوله في وفاة أخيه :

اليوم يا كأسى شربت بك الأسى وأدمت ثم عجبت اني صاح

وهو يكب على الخمرة ليجد فيها سلواناً من هموم الحياة ، وكأن الصهباء
هي كل شيء في الحياة يخاف أن يدركه المنى قبل أن ينال منها أمنيته :

واسقني الشهد المذاب فإذا ولتى الشباب

كل ما يبقى تراب وسراب ...

لا بل هو يمضي في عبء للخمرة حتى يتعمه السكر فلا يصحو منه أحياناً:

انا لست أرضى للندامى أن أرى كسل الهوى وتشاؤب الاقحاح
ادب الشراب إذا المدامة عربدت في كأسها الا تكون الصاحي

إلى أن يقول :

اشتف روحها واعطي مثلها روحاً واسلم ليلتي لصباحي

وهو في ذلك يشبه أبا نواس الذي يتحدى الصحو بقوله :

فما الغبن الا أن تراني صاحباً وما الغنم الا أن يتبعني السكر

وهكذا تحتل الخمرة من شعر الأخطل الصغير مركزاً متعادلاً مع الغزل وقد عبر بها عن عاطفة جياشة واحساس رقيق وشعور مضمخ بأطياب الحياة وملذاتها ، وكأنه كان يهرب بذلك مما يعانیه مجتمع من آلام ومبائس وشقاء وما تواجهه به الحياة أحياناً من صعاب .

وينصحني الاخوان بالخمير أنها على زعمهم تشفي من الألم الراسي
فها أنا استشفي بها كل ليلة ألسنت تراني أتبع الكأس بالكاس

وبالاجمال فان الأخطل الصغير هو « شاعر الغزل » الأول غير منازع بين شعراء العرب خلال النصف الأول من هذا القرن ، امتاز بالركة والعدوبة والخيال وبراعة التصوير وهو لم يكن ينتمي إلى مدرسة من المدارس الشعرية التي عرفها الادب العربي القديم كما انه لم يكن يتبع إحدى مدارس العصر الحديث في هذا الفن ، بل كان نسيج وحده ، وفناً مستقلاً بذاته ، وصاحب مدرسة تتلمذ عليها الكثيرون .

وهو إلى ذلك مزيج من الشرق والغرب في آن واحد : فيه صورة متطورة لعمر بن أبي ربيعة والبحثري والأعشى وابن زيدون ، كما فيه نفحة من موسيه ودي فينيي وهايني وسائر الشعراء الرومانتيكيين عند الغرب . ذلك ان الأخطل قد ظهر في حقبة من الزمن كان يطيب فيها للناس اللون الشعري لعمر بن أبي ربيعة واللون الشعري لألفريد دي موسيه ، فتعانق

الاسلوبان وانصهرا في بوتقة شاعرية الأخطل الصغير ، لا سيما وان العصر الذي جاء فيه بشارة الخوري كان عصراً تتغلب فيه العاطفة على الفكرة فوجد شعره ذلك المدى الغنائي الرحب الذي لم يعد بإمكانه ان يتابع سيره بشكله السالف في عصر أخذت الفكرة فيه تحتل مكان العاطفة .

شعره الاجتماعي

كان لا بد لنفس حساسة لاعجة متوثبة رقيقة المشاعر كنفس شاعرنا الأخطل من أن تتأثر بما حولها من أحداث اجتماعية وان تشور على ما يحيط بها من أوضاع بائسة مقلوبة أحياناً وما تراه من مشاهد البؤس والفقير وأهوال الحرب وكل ما يعنور المجتمع من أحداث ومصائب . ولا غرو ان انفعلت شاعرية الأخطل بهذه المؤثرات وانتحت هذا الاتجاه ، فقد تفتح شبابه أول ما تفتح على أهوال الحرب العالمية الأولى وعائش ويلاتها في خضم حياته اليومية ، فلم يستطع السكوت وهو يرى هذه الحرب :

تلهم المليون لا يشبها ومتى تُطعمم أخاه تأكل
ياهل الحرب في ويلاتها رمت الكون بخطب جلد

وكلنا يعرف ما يتخلل الحرب عادة من مأس انسانية وفجائع اخلاقية ، ومنبائس مادية . فاذا هو يصور كل ذلك في قصائده راوياً فيها افايص مختلفة من هذه الفواجع ، وقد هزه اكثر ما هزه قصص الفتيات اللواتي كان الجوع يعضهن بنابه ، فيبعن أعز ما يملكه من شرف وفضيلة في سبيل اللقمة :

ولكم عذراء كالبدر على قامة كالنفس المعتدل
سامها الفقر وكانت قبله تتغذى بخيوط المغزل
فأباحث ثغرها مرغمة وهي لولا جوعها لم تفعل

ثم يمضي في وصف احوال الحرب وويلاتها معبراً عن لظى الأنسانية في اتونها الجارف ، ويشور على هذه الظاهرة البشعة في تاريخ الأمم. وينطق معه حتى ادوات الجماد في ثورته عليها ويجعلها تعبر معه عن نقمتها هي ايضاً على اتخاذها كأدوات للحرب بدلاً من ان تكون ادوات للسلم تسند الانسان في اعماله الخيرة البناءة . واسمعه هنا ينطق الحديد والخشب والكهرباء ويعبر عن غيظها من الحروب في « مؤتمر الجماد » :

وقف الفولاذ فيهم خاطباً	بكلام كالرحيق السلسل
قال لو أنصفت ما كنت سوى	سكةٍ أو معول أو منجل
أسعفُ الانسان في الحرث ولا	اتواني عند حصد السنبيل

* * *

عند هذا الخشب اهتز وقد	قال فلتقطع بين الرجل
حبذا اليوم الذي كنت به	غُصناً عندضفاف الجدول
أنا لو أنصفتي المرءُ لما	كنت إلا مغزلاً في معمل
أنسج الصوف فاكسوه ولا	اشتكي من تعب او ملل

* * *

عند هذا الكهربا قالت وقد	لمت أنوارها للمجتي
قوتل الانسان كم دمر بي	وأنا روح النظام الامثل
قسماً لو كنت ادري انه	لسوى الآثام لم يشتمل
لتحجبت فلم أظهر له	ولما دنس يوماً هيكلي

* * *

ولا يتالك القارئ ان يلاحظ في معظم شعره الاجتماعي اختفاز التجربة

ونضوج المعرفة فهو يحاول ان يعطي دائماً صوراً قصصية ، وان كانت تظل احياناً ناقصة او خالية من العقدة او الحل ، فهو مثلاً في قصيدته « ربّ قل للجوع » يصور انتصار الشهوة على العزيمة في مقاومة الجوع ، وكأنه بذلك يبتعد عن الغاية الاخلاقية التي وضع القصيدة من اجلها . رغم انه في قصائد أخرى يجد الموت في سبيل الحب كما في قصيدته « عروة وعفراء » أو يصور الصراع بين الحب والموت كما في قصيدته « المسلول » ... أو تضحية أم بشرفها لانقاذ ابنتها من الموت كما في قصيدته « الريال المزيف » .

ولو استعرضنا جميع قصائده الاجتماعية التي وصف فيها احوال الحرب وقصص الجماعة لوجدنا ان بينها رابطة مشتركة وهي وقوفه دوماً إلى جانب الفقراء واحساسه بالام الجماعة . وهذا الشعور يبرز اكثر ما يبرز في قصائده « الفقراء » و « قصر العظم » و « الجايي » الخ ...

وفي قصيدته الأخيرة يصور حال الريف اللبناني وما يعانيه من فقر ويقارن ذلك بما يتمتع به الناس من رخاء في بيروت فتلمح فيها روحاً اشتراكية ثورية :

أحسناً قولهم حقا	برب الأرز حدثني
ت لا تشقى ولا تشقى	بأن الناس في بيرو
ن تلقى العطف والرفقا	وان الاتن والثيرا
أيرضى العدل ذا الفرقا	فإن صح الذي قالوا
ن ان ففنى وان يبقى	ويرضى صاحب السلطا
متى كنا لهم رزقا ؟	أللحكام ما نجني ؟

وهو يصور هذا التفاوت بين الطبقات ايضاً في قصيدة « لبنان عين ما أرى » :

قل للرئيس اذا اتيت نعيمه ان يشق رهطك فالنعيم جهنم

يطوف الساقى هنا بكؤوسه
تعرى الصدور هنا على قبل الهوى
والكهرباء هنا تشع شموسها
ويزجر الجايى هناك ويرزم
وهناك عارية تنوح وتلطم
وسراج اكثر من هناك الانجم

وهو يبدع في وصفه للفقير ايما ابداع في قصيدته « الريال المزيف » حيث
يقول ثائراً على تعسف الحكام :

ويح الفقير فما تراه يلاقي
علتقُ المجاعة مصّ بعض دمائه
سدت عليه منافذ الارزاق
وتعسّفُ الحكام مصّ الباقي

أو قوله من قصيدة « الفقراء » وكأنه فيها يتنبأ بثورتهم على النظام
الاقطاعي حين نظمها عام ١٩١٤ اي قبل ثورة البلاشفة بثلاثة اعوام :

لا تقولوا وساوس من فقير
ان للفقير ثورة لو علمتم
دوختم وساوس الارزاء
تسبح الناس دونها في الدماء

ونحن اذا وقفنا عند شعره الاجتماعي نجد ان معظم هذا الشعر قد عالج
فيه قصصاً وتجارب حياتية لا تقتصر على وصف المشاهد فقط بل تتعداها إلى
سرد الحادثة وتحليلها وتضمينها العظة والعبرة الاخلاقية في اغلب الاحيان
كما في قصيدته « الريال المزيف » وهي بنظرنا قصة مكتملة البناء فيها الحادثة
والعقدة والمفاجأة وروعة الخاتمة . وهو يتكلم بلسان أم رأّت ابنتها على شفير
الموت جوعاً فتضطر الى التضحية بشرفها انقاداً لابنتها وتقول :

اني مفارقة ابنتي أو عفتي
ومشت لموعده بماء جفونها
حتى اذا اختليا انثنى بوصالها
ومضت إلى الطباخ تلجم ما بها
ونقبت الريال باصبعيه وجسه
وفعلي الحاليين مر فراقي
القرحى وجر فؤادها الخفاسق
وقد انتشت برياله الابرار
لقتاتها من لاعج الاشواق
وانهال بالارعاد والابرار

قال : الريال مزيف !

- أمزيف ؟

صاحت وقد سقطت من الارهاق
طلعت عليها الشمس وهي سجيئة
أما الاثيم فلا تزال شبابه
منصوبةً لنواعس الاحداق

وتتجسم التجربة عنده حتى تبلغ الذروة في قصيدته « الى المرأة » حيث
يتجلى الترابط في الاداء بشكل محكم موجز اقرب الى الاختزال منه الى
الافاضة كما عددنا في قصائده القصصية الأخرى :

ماذا احقاً كنت بي تهزئين وكنت في حبك لي تكذبين
لم تخدعيني مطلقاً انما نفسك يا هذي التي تخدعين

* * *

مأدبة افرغت كأسى بها وقت عنها لا كما تزعمين
ففضلة الكأس التي عفتها تركتها للخدم الساقطين

غير ان في معظم شعره القصصي الاجتماعي غالباً ما يترك السرد الى التأمل
والحكمة واعطاء العظة ، ويطيل في ذلك حتى يخيل اليها أنه ينسى القصة
الاصلية . وهو في قصيدته « المهاجر » يكرس نصفها مثلاً للبكاء على المهاجر
الذي فارق وطنه واهله حتى غدا كل شيء حزيناً لفرقه :^(١)

جرس الكنيسة لو . تكلم لاشتكر ولبان فيه مذ نأيت تصدع
وتلقت فيبا الدمى وتساءلت عن باقية في صحنها تتضوع

(١) الدكتور احسان عباس - مجلة الآداب عدد حزيران ١٩٦١ .

ثم ينتهي بالقصيدة الى الاشادة بأعمال المهاجر وتمجيد نشاطه :

حتى اندفعت فكل صخر روضة - سلمت يداك - وكل افق مطلع
وفتحت فتح العبقريّة تاركاً في مسمع الدنيا صدى يترجع

وفي ذلك شيء من الخروج عن مبدأ وحدة القصيدة ، وان كان هذا
التلون في الموضوع هو من ابرز خصائص شعر الاخطل الصغير، اذ انه حتى
في مراثيه تراه في اغلب الاحيان يبتعد الى خطرات جانبية لا علاقة لها
مطلقاً بموضوع الرثاء كما في قصيدته في رثاء الزهاوي وغيره .

ومها يمكن من امر فان شعر الاخطل الاجتماعي حافل بالصور والمشاهد
واللوحات التصويرية الشفافة كما هو شأنه في اكثر شعره ، وهو احياناً يضحى
من اجل لحظة تصويرية بالتحليل والمعاناة والتجربة الصادقة فتراه يكثر من
الوصف ويسرد الحادثة نفسها على اوضاع مختلفة كما في قصيدته المسلول التي لا
تخلو من تكرار في الوصف كقوله :

سكران حتى رأسه ابدأ لا يستقر لكثرة الميد

ثم قوله في القصيدة نفسها :

نم لا تكابر كاد رأسك ان يهوي بكأسك غير ان يدي

وهكذا لا تكاد تنتهي من القصيدة حتى تشعر ان الاخطل يقف من
الحادثة موقف الملاحظ المتفرج، لا موقف المعاني أو المعبر عن تجربة ذاتية بحيث
يملك تعاني ما يعانيه هو نفسه ، بل ان اغلب شعره الاجتماعي هو وليد
مناسبات واحداث عامة اضى عليها من دقة الوصف وروعة المعاني ماجعلها
لوحات ناطقة لمشاهد معبرة .

وفي هذا الميدان كان الاخطل مصوراً بارعاً تنتصر الصورة عنده على

عمق التجربة في كثير من الاحيان ولا تذهب الى ما وراءها من كوامن فكرية أو فلسفية بل انه يدغدغ في شعره غالباً الحواس او المدارك الحسية دون ان يشرك القارئ معه في التفكير والتحليل وسبر غور الحادثة .

ولكن ذلك لا يمنع الاخلل من التفرد في بعض الاحيان بتضمين شعره درراً نادرة من الحكم والامثال التي تلمح فيها عمق الفكرة ولمعة الذهن المفعم بالتجارب ، وهو مما يأتي في طبيعة شعره الاجتماعي ، ويمكن ان تذهب مذهب الامثال :

ادهى النصيحة ما يأتيك مرتدياً ثوب الصداقة تضليلاً وتمويهاً
او قوله :

آلى الهدى الا يطل على الورى الاعلى جبل من الاجساد
ويقول أيضاً :

اذا ساء الى الآداب مملكة فاصبر عليها فقد قامت نواعيها
وقوله :

كم صاحب اهرقت نفسك.دونه فهوى عليك بقسوة الوقاد
ومن اقواله المأثورة ايضاً :

– اثنان لا يتهادنان دقيقة
– قديوث الدهرانساناً فيجرمه
– ليس في الدهر أول وأخير
– اسمى واكرم عفو أنت مانحه
– سيان عند ابتناء المجد في وطن
شبح الضحيرة والضمير المجرم
من يمنح الشيء احياناً فقد وهبا
فالبدايات كن قبلاً خواتم
عفو الذبيح عن السيف الذي ذبحا
من يحمل السيف أو من يحمل القلما

وهكذا نجد في شعره الكثير من هذه الشوارد الذهنية العميقة التي تذكرنا بأمثال المتنبي أو حكم أبي العلاء المعري ، وهي حتماً ستظل من الأبيات الخالدة التي تتردد على السنة الناس في كل عصر ومناسبة وقد فاضت بها قريحة الشاعر في الاصل خلال مناسبات عامة كالرثاء أو وصف حادثة معينة أو مناسبة وطنية دون ان يتقصدها فجاءت عفواً الحاضر أو من تلقائها وفقاً لاسلوبه الشعري في الشروء احياناً كثيرة عن موضوع القصيدة للتحدث عن اشياء غيره لا تمت اليه بصلة .

شعر الاحداث الوطنية

سبق لنا ان أوضحنا في مطلع هذه الدراسة كيف بدأ الاخطل الصغير شعره يوم بدأ في ظلال الثورة العربية الأولى التي ما لبثت ان انتكست فيها الآمال، وكانت الحرب العالمية الأولى قد اناخت بطلانها على الصدور والأذهان فأصيبت الجماهير العربية بالاختناق ، ومن هنا جاء الأمل يدغدغ الشاعر من الصحراء ، فانطلق الشاعر يتغنى ببطولة الحسين بن علي متخذاً لنفسه لأول مرة لقبه المستعار « الاخطل الصغير » خشية ان يكشف المستعمرون العثمانيون هوية الشاعر الحقيقية، بيد أن اغلب شعره في هذه الفترة قد ضاع، ولم يحرص الشاعر نفسه على الاحتفاظ به فيما بعد لأنه اكتشف ان هذه الثورة لم تحقق الآمال والوعود ، بل خيبت آمال الناس في العهود والمواثيق التي كان الحلفاء قد قطعوها على انفسهم وبذلك تبدد الحلم في الثورة العربية :

قل لتلك العهود في رهج الحرب وفي سكرة القنا والغلاصم
 قد لمحكناك في عيون الثعالي ولمسناك في جلود الارقام
 حدثونا عن الحقوق فلما كبر النصر أعوزتنا التراجم
 نفتحنا بها الحروب سلاماً ورمانا بها السلام اداهم

قل وقيدت العثار في ندوة القو م متى اصبح الحليف مخاصم
ابن ذاك الهيام في اول الحب وتلك الموشحات النواعم
كدت اخشى عليكم تلف النفس بجان اللوى وطي العرائم

وشعر الاخطل الصغير الوطني اقلبه يتضمن هذه الروح الثورية اللاعجة
التي تنم عن شعور صادق وسخرية في الانتقاد ، واندفاع في الوطنية وعروبة
حقة لا تأخذه في الحق لومة لائم :

قل لمن حدد القيود : رويداً يعرف الحق ان يفك قيوده

وهو في شعره الوطني كله ما كان يابه للسود والحدود التي اقامها
المستعمرون بين البلدان العربية ، فظل محافظاً على مبداه الوحدوي بين العرب
مؤمناً بان العرب أمة واحدة لا فرق بين قطر وآخر وقد تأخى الجميع في
السراء والضراء ...

مشت الشام الى لبنان شوقاً والتياحا
فافرشي الطرق قلوباً وثغوراً وصداحا
غرة من عبد شمس تملأ الليل صباحا
وحسام يعربي الحد ما مل الكفاحا
فتساويننا جهاداً وتأخيننا سلاحا

وليس غريباً من كانت نفسه تموج بالوطنية والثورة كنفس شاعرنا ، أن
يندّد بالمستعمرين من كل حذب وصبوب بادئاً بالعثمانيين ، كقوله في قصر يلدز:

لا سلام عليك يا قصر مني لا ولا جادك الحيا ببرود
زال عهد السجود يا أمم الارض فهذا عهد السلام الوطيد

ومستأنفاً بالفرنسيين شاجباً « صدافهم التقليدية » وجاملاً على العميد

السامي :

قالوا الصداقة قلنا اين شاهدها
اكلها طوررد الشذاد في بلد
اعندما تلفظ الاجداث موتها
اوما « العميد » ولبنان تبناها
غير موثر الانكليز والحلفاء :

قل « لجون بول » اذا عاتبته
نركب الموت إلى (العهد) الذي
سوف تدعوننا ولكن لا ترانا
نحرقه دون ذنب حلفانا
امن العدل لديهم اننا
نزرع النصر ويخفيه سوانا

وهو في قصيدته (سلمى الكورانية) يحمل على خمود شعبه وانكفائهم
داعياً الى الثورة على الغرباء المستعمرين حاملاً عليهم حملة شعواء :

لبنان ما لفراخ النسر جائعة
ألغرب اختيال في مسارحها
والارض ارضك اعلاها وادناها
وللقريب ازواء في زواياها ؟
كأن ما غرس الآباء من ثمر
لغير أبناءهم قد طاب مجناها
وما بنوه على الاحقاب من أطم
لغير ابنائهم قد جلّ سكنها
أو قوله مهاجماً الغرب والغربيين :

ليت شعري ما جنينا على الغرب
ثم ينتقل الاخطل الى التغني بأبجد الغرابة ودأبه دوماً الثورة على الضيم
والانتفاص على الظلم والجور :

أيمطر الغيم في أرضي واشربه
ذري الليالي تمن في غوايتها
وكانت لا ارتضي ان اشرب السحبا
فقد حشدت لها الاخلاق والعربا
والبيت الاخير في رأينا امدح بيت في العرب .

والاخطل في ذلك فجوراً بأنه عربي ولا يهمه التعصب الطائفي بشيء :
ايها السائل عن ادياننا أليس انت ام للمصطفى

وطني ديني ...

فمن يسألني : قلت اني عربي وكفى

أو قوله :

وطن الجميع على حدود رياضه تختال فاطمة وتنعم مريم

ولكن ايمانه بالعروبة لا يمنعه من التنديد بما يعمل في صفوف العرب من عوامل التفرقة وخطل الرأي وانهيار العقيدة :

أي بني العرب كدت اخشى عليكم خطل الرأي وانهيار العقيدة
قد ملأتم اذن اللبالي غناء واللبالي ينسجن كل مكيدة
حشد الخضم أرضه وسماه وحشدنا آمالنا المؤودة
ان نراها ان لم نمت في هواها أمة حرة ودينا جديدة

وهو مع اعتداده بعروبه يشكو ما لاقاه العرب من خيانة عهد وضم على يد الحلفاء والاجانب ، كما في قصيدته عن فلسطين التي يعتبر مطلعها من خير ما قيل في الفخر :

سائل العلياء عنا والزمانا هل خفرنا ذمة مذ عرفانا
المروءات التي عاشت بنا لم تزل تجري سعيراً في دمانا
ذنبنا والدهر في صرعه ان وفينا لآخي الود وخانا

وهذا البيت الأخير يمثل وحده قصته المعاملة بين العرب ومن ادعوا زوراً انهم حلفاؤهم .

ثم يمضي في التعبير عن مشاعره العربية الناضجة بالروح الوطنية الصادقة :
يا فلسطين التي كدنا لما كابدته من أسى ننسى اسانا
يثرب والقدس منذ احتملنا كعبتنا وهوى العرب هوانا

وهل هناك أصدق من البيت الأخير برهانا على عروبة الشاعر .
وهو الى ذلك لا ينسى وطنه لبنان فيندب ما احتاحه من فتن وحروب
بين اهله وطوائفه فيصرخ يائساً :

لبنان ما فعل الزمان بنا سله أما لحروبه هدى ؟
يغدو عليك بأوجه كحلت فمتى يُنورُ وجهك الحسن ؟

ومثل ذلك هذه الصرخة الداوية التي تدل على ما في قلبه من حب لوطنه
لبنان :

وردت مناهلها الشعوب الى العلى
فمتى ارى لبسنان في الورد

أو قوله ناعياً على لبنان عدم تقدمه :

لبنان يا بلد السداجة والوفا حلم وهل غير الطفولة يحلم
كبر الزمان ولا تزال كأمسه فمساك تكبر أو لعلك تظلم

وله في لبنان مئات الابيات وكلها تنضح بالعتاب واللوم والأسى والتحسر
على ما اصابه من فتن وتفرقة وعدم تألف كقوله :

أما الشعوب فقد تألف شملها فمتى يؤلف شعبك المتشعب

ويكفي الاخطل الصغير فخراً انه غنى للشرق الجريح في كل مناسبة من
مناسبات أمجاده ، فجاءت قصائده في شوقي والمتنبي والفردوسي والزهاوي
وحافظ ابراهيم وجبران خليل جبران ووديع عقل وسعد زغول وفيصل
الأول وأمين تقي الدين و ابراهيم هنانو وعبد الرزاق الدندشي وفوزي الغزي
وعبد المحسن الكاظمي ، معلقات ضخمة في شعر الوطنيات والعروبة ، لا بل
تعتبر من شوامخ شعره لما فيها من نفس طويل وبيان ساجر وأفكار عميقة

وروح وثابة وتمجيد لعبقريات الشرف والعروبة وهو في ذلك لم يترك بلدأعربياً
الا وتغنى به وانشده ما في قلبه من غيرة على العروبة واخلاص للاوطان
العربية والامة العربية واندفاع في تأييد قضاياها وكفاحها .

ويضيق بنا المقام هنا لو شئنا أن نستعرض على حدة كلاً من قصائده التي
خلد بها أجداد الشرف والعروبة وعباقرة الفكر والشعر والسياسة ، لأن كل
قصيدة منها تعتبر ديواناً بجد ذاته تتم عن شاعرية مبدعه وقريحة فياضة
وموهبة جاححة وعلو كعب في القريض وطول باع في دنيا النظم والقوافي ،
غير ان ما يجمع ما بين هذه القصائد كلها تفردته في اتباع اسلوب واحد
يجمع ما بين اسلوب الشعراء القدامى من مطاليم رنانة وتغزل ونسيب ،
واسلوب المجددين من استطراد وعرض افكار جديدة وطرق مواضيع متعددة
في قصيدة واحدة قد تبعد احياناً كثيراً عن الغرض الأساسي من القصيدة
كقوله في رثاء سعد زغلول مثلاً :

رجال مصر شفيعي ان عتبتكم ان الهب لديكم ليس يئتهم
اني اخاف عليكم في تحزبكم ان تنصروا الخصم وهو الخصم والحكم

أو تعريضه « بالأدب الجديد » في قصيدته التي قالها في المتنبي .

بعض الجديد الذي يدعونه ادباً يموت في يومه هذا اذا وهبنا

أو قوله مثلاً في رثاء فوزي الغزي متغنياً بجنة بردى :

يضحك الماء على حصبائها ضحكك الاطفال في مرجة أنسـ
ويمس البسان في صفاتها اترى طاف به الساقى بكأسـ ؟

وهنا لا بد للقارئ ان يستغرب هذا « الضحك » في مقام الرثاء

ولا حاجة بنا الي الوقوف عند هذه الاستطرادات في قصائد الاخطر

الصغير فهي مما اشتهر بها في معظم قصائده تقريبا وهي بالاجمال لا تقلل من قيمة شعره ولا تشين من جماله بل على العكس تضفي عليه مسحة من التنوع التي تجعل القارئ يغوص مع افكار الشاعر في بحار ممتعة تأخذ بمجامع القلوب وتنفي الملل الذي ينتج احيانا من طول السياق وتعدد الابيات الماثلة للبحور والقوافي .

وفي الختام حسب الاخطل الصغير مجداً وطنياً أنه اسبغ دوماً على لبنان طابعه العربي الصحيح وكان رسوله وسفيره الى بلدان العرب في شتى الأمصار والاصقاع :

جذبت اليه العرب بعد نفارهم وذوبت في كاساتهم نغماتي

والخلاصة أن الاخطل الصغير هو شاعر عاش عصره بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، وقد عكس في شعره صور هذا العصر الذي عاشه كأكمل ما تكون الصور . واذا كانت العاطفة هي المسحة الغالبة على جميع اشعاره ، فذلك لأن الكلام في لبنان وسائر بلاد العرب كان للعاطفة وحدها ، انها يقظة الروح والقلب التي تسبق جميع اليقظات - بما فيها السياسة - وتمهد لها جميعاً ولولاها لا تكون يقظة .

غير ان شعره ليس كله عاطفة كما انه ليس كله فكرة وقد استطاع في احيان كثيرة ان يمزج بين العاطفة والفكرة بأسلوب غنائي ما زالت له رنته ووقعه حتى ايامنا الحاضرة .

وبما لا شك فيه ان شعر الاخطل الصغير سيحتل مكانه في المستقبل ويصبح من اعلام الشعراء الكلاسيكيين الذين يتدارس ابناؤنا شعرهم في المدارس مهما تغيرت نظرة الناس للشعر قديمه وحديثه .

فشعر الاخطل انما قيل ليبقى ويخلد على مدى التاريخ .

نمازج من شغره

وردة من دمنا

سائلِ العلياءِ عننا والزمانا
المُروءاتُ السّي عاشتُ بينا
ضحكك المجدُّ لنا لما رأنا
عُرسُ الأحرارِ، أن تسقي العدي
ضجّت الصّحراءُ تشكو عريها
مُدّ سقيناها العلى من دمنا
انشروا الهول، وصبوا ناركم
غذت الأحداثُ منّا أنفسُ
شرفٌ للّموتِ أن نطعمه
وردةٌ من دمنا في يده
يا جهاداً صفق المجدُّ له
شرفٌ باهتٌ فلسطينُ به
إن جرّحاً سال من جبهتها
وأنينا باحت النّجوى به
نحزنُ يا أختُ، على العهدِ التّذي
يشربُ والقُدسُ مننذُ احتلنا
قمُ إلى الأبطالِ نلّمسُ جرّحهم
قمُ نَجعُ يومَ ما من العُمُرِ لهم
إننا الحقُّ الذي ماتوا له
هَلْ خَفَرْنَا ذِمَّةً مُدًّا عَرَفَانَا
لَمْ تَزَلْ تَجْرِي سَعِيرًا فِي دِمَانَا
بِدَمِ الْأَبْطَالِ مَصْبُوعًا لِيُونَا
أَكُوْ سَاحِرًا وَأَنْغَامًا حَزَانِي
فَكَسَوْنَا زَيْبًا وَدَخَانَا
أَيَقَنْتَ أَنْ مَعْدًا قَدْ نَمَانَا
كَيْفَمَا شِئْتُمْ فَلَنْ تَلْقَوْا جَبَانَا
لَمْ يَزِدْهَا الْعُنْفُ إِلَّا عُنْفُونَا
أَنْفُسًا جَبَّارَةً تَأْبَى الْهُونَا
لَوْ أَتَى النَّارَ بِهَا حَالَتُ جِنَانَا
لَيْسَ الْغَارُ عَلَيْهِ الْأَرْجُونَا
وَبِنَاءٍ لِلْمَعَالِي لَا يُدَانِي
لَتَمَمَّتْهُ بِخُشُوعٍ شَقَاتَانَا
عَرَبِيًّا ... رَشَقْتَهُ مَقْلَتَانَا
قَدْ رَضِعْنَاهُ مِنْ الْمَهْدِ كِلَانَا
كَعَبَاتَانَا، وَهَوَى الْعُرْبِ هُونَا
لَمَسَةَ تَسْبِجُ بِالطَّيِّبِ يَدَانَا
هَبْهُ صَوْمَ الْفِيضِ، هَبْهُ رَمَضَانَا
حَقَّقْنَا، نَمَشِي إِلَيْهِ أَيْنَ كَانَا

أيها الغائب

أيُّها العائِبُ الذي في فؤادي
حاضِرٌ، كيفَ حالُ قلبِكِ بَعدي

أينَ عَينُكَ تَنظُرُني وَكَفي
فوقَ قلبِي وَدَمَعي فوقَ خَدَي

شَبَحُ طائِفٌ، كَسَتَهُ يَدُ اللَّيْلِ
بِبُرْدٍ كَوَجْهِهِ مُسَوِّدٌ

هَمَسَتْ نَجْمَةٌ بِأُذُنِ أَخِيهَا
هَمْسَ تَغْرِ النَّدى بِمِسمَعٍ وَرَدِ :

ما تَرى يا أَخِي شَخْصاً على العَبْرَاءِ
يُنْشِي لَكِنُ على غَيرِ قَصْدِ ؟

—حَفِظَ اللهُ قَلْبَ أَخِي مِنَ الحُبِّ
فَهَذَا فِي الحُبِّ أَصْغَرُ عَبْدٍ ... —

* * *

ابو العلاء المعري

يا لها ثورة تأججُ في صدركَ ،
تردي الظنونُ فيها الظنونا
بسمهُ الهزمِ ، ابن منها ابوجرمِ
وَ « فولتير » سيدا الهازئينا
فأحايين لا أرى لكَ دُنيا
وأحايين لا أرى لكَ دِينا
لستُ أدري أأنت في وصفكَ النفس
مصيبٌ ، امِ الحكيمُ ابن سينا
أيراها ورقاء من رَفرِفِ الخلدِ ،
وتبقى لديك ماءً وطنينا ؟ ...
سر ذي النفسِ لا مداره روما
أدركته ، ولا شيوخِ اثينا
هل رأيت النجوم تزداد نورا ،
كلما احلوك الدجى ، وفتونسا
هكذا الفكر يصدع الليلَ بالنورِ
إذا لم تك العيون عيونًا
سابعٌ ما يشاءُ في بجرهِ الهادي
كما يدفع الشراعِ السفينا
أيبالي مَن عنده البعدُ والقربُ
سواءً ، انْ يَمجزَ المعجزينا

قد تجدهُ الإبعادُ من نافذِ الطرفِ ،
 فينهارُ متعباً مُستكيناً
 عَثراتُ العيونِ نصفَ حياةِ المرءِ ،
 مهما يكنُ رصينا رزيناً ...
 رُبَّ شاكٍ فقدَ العيونِ ، ولا
 ينفكُ يهدي العيونَ للمبصرينا
 أرقُّ الحسن

يبكي وَيَضْحَكُ لا حُزناً ولا فَرَاحاً
 كَمَا شَقِي خَطَ سَطْرًا فِي الهَوَى وَمَحَا
 مِنْ بَسْمَةِ النَّحْمِ هَمْسٌ فِي قَصَائِدِهِ
 وَمِنْ مُخَالَسَةِ الطَّبِيبِ الَّذِي سَنَحَا
 قَلْبُ تَمَرَسَ بِاللَّذَاتِ وَهُوَ فَتَى
 كَبُرْ عَمِّ لَمَسْتَهُ الرِّيحُ فَاَنْفَتَحَا ...
 مَا لِلْأَقَاحِيَةِ السَّمْرَاءِ قَدُ صَرَفَتْ
 عَنَّا هَوَاها ، أَرَقُّ الحُسْنِ مَا سَمَحَا
 لَوْ كُنْتِ تَدْرِينَ مَا أَلْفَاهُ مِنْ شَجْنِ
 لَكُنْتِ أَرْفَتِ مَنْ آسَى وَمَنْ صَفَحَا
 عُدَاةَ لَوَّحَتْ بِالْأَمْسَالِ بِأَسِمَةِ
 لَانَ الَّذِي تَارَ وَأَنْقَادَ الَّذِي جَمَحَا
 مَا هَمَّنِي وَلِسَانُ الحُبِّ يَهْتِفُ بِي
 إِذَا تَبَسَّمَ وَجَهُ الدَّهْرِ أَوْ كَلَحَا
 فَالرَّوْضُ مَهْمَا زَهَتْ قَفَرُ إِذَا حُرِمْتَ
 مِنْ جَانِحِ رَفٍّ أَوْ مِنْ صَادِحِ صَدَحَا

يا صارف الكاس ...

يا صارفَ الكاسِ

عنا ،

لا تَضِنَّ بِهَا ،

ويا أبا الوترِ المِكنالِ ،

لا تَنَمِّ ...

أدرِ عَلَيْنَا

مِنَ الصَّهْبَاءِ. أَفْتَكِّهَا ،

وَخَدَّرِ

العَصَبَ المَحْمُومَ ،

بِالنَّفَمِ .

قَدِّ: يَشْرَبُ

الْحَمْرَ ،

مَنْ تَغْلُو الهُمُومُ بِهِ ،

وَقَدِّ يُغْنِي

الْفَتَى ،

مِنْ شِدَّةِ

الْأَلَمِ ...

* * *

المهاجر

أشجأك أنك رائحٌ لا ترُجِعُ
 وهواك والأوطانُ بعدك بلسعُ
 مُتلفتٌ... ما تبغني؟ متوجعٌ...
 ما تشتهي؟ مُتَنصتٌ... ما تسمعُ؟
 جرسُ الكنيسةِ لو تكلمَ لاشتكى
 ولبانٍ فيهِ مُذْ نأيتَ تصدعُ
 وتلففتُ فيها الدُملَى وتساءلتُ
 عن باقةٍ في صحنها تتضوعُ

اللهِ أنتَ مغرباً ومشرقاً
 تذرِيكَ عاصفةً وأخرى تزرعُ
 حتى اندفعتُ، فكلُّ صخرٍ ووضعةُ
 - سلّمتُ يداك - وكلُّ أفقٍ مَطْلَعُ
 وفَتَحْتَ فَتْحَ العَبْقَرِيَّةِ تَارِكاً
 في مِسْمَعِ الدُّنْيَا صدىً يترجِعُ
 تتحطّمُ الأقدارُ ساعةً تنبُري
 تتفجّرُ الأنوارُ ساعةً تَطْلَعُ
 فهناك أندلسُ القصائدِ تسجّعُ
 وهناك لبنانُ المواهبِ يلنمُ!..

سيوف وجراح

يَا رَبِّي لَا تَتْرُكِي وَرْدَا وَلَا تُبْقِي أَقْحَا
مَشَتْ الشَّامُ إِلَى لُبْنَانَ شَوْقًا وَالتِّيَاحَا
فَبَافَرِشِي الطَّرِيقَ قَيْلُوبَا وَتَنْغُورَا وَصُدَا حَا
غُرَّةٌ مِنْ عَيْنِ شَمْسٍ تَمَلُّ اللَّيْلَ صَبَا حَا
وَحُسَامُ يَغْرُبِي الْحَدَّ ، مَا مَلَّ الْكِفَا حَا
يَشْرَعَانِ الرَّايَةَ الْحَمْرَاءَ ، وَالْحَقَّ الصُّرَا حَا
جَمَعَ الْمَجْدُ عَلَى الْأَرْضِ سُيُوفًا وَجِرَا حَا
فَتَسَاوَيْنَا جِهَادًا وَتَأَخَيْنَا سِلَا حَا
وَنَشَرْنَاها عَلَى الدُّنْيَا جَنَاحًا ، وَجَنَاحَا

الصبا والجمال

الصِّبَا وَالْجَمَالَ مُلْكُ يَدَيْكَ
 أَيُّ تَاجٍ أَعَزُّ مِنْ تَاجِيكَ
 نَصَبَ الْحُسْنُ عَرْشَهُ فَسَأَلْنَا
 مَنْ تَرَاهَا لَهُ فَدَلَّ عَلَيْكَ
 فَيَأْسُكِي رُوحَكَ الْحُسُونِ عَلَيْهِ
 كَانَسِيكَابِ السَّمَاءِ فِي عَيْنَيْكَ
 كَلَامًا نَافَسَ الصَّبَا بِجَمَالِ
 عَيْبَقَرِي السَّنَا نَمَاهُ إِلَيْكَ
 مَا تَعْنَى الْهَزَارُ إِلَّا لِيُلْقِي
 زَفَرَاتِ الْفَرَامِ فِي أُذُنَيْكَ
 سَكِرَ الرُّوضُ سَكْرَةً صَرَغَتْهُ
 عِنْدَ مَجْرَى الْعَبِيرِ مِنْ نَهْدَيْكَ
 قَبَّلَ الْوَرْدُ نَفْسَهُ حَسَدًا مِنْكَ
 وَالْقَى دِمَاهُ فِي وَجْهَيْكَ
 وَالْفَرَّاشَاتُ مَلَّتِ الزُّهْرَ لَمَّا
 حَدَّثَتْهَا الْإِنْسَامُ عَنْ شَفْتَيْكَ
 رَفَعُوا مِنْكَ لِلْجَمَالِ إِلَهًا
 وَأَنْجَحُوا سُجْدًا عَلَى قَدَمَيْكَ

من قصيدة له في الفردوسي :

كَانَ فِي كُلِّ بَيْتٍ مِنْ قَصَائِدِهِ
 رُوحًا تَعْمَلُ مَعْلُ فِي الْمَوْتَى فَتَحْيِيهَا
 رَدَّ الْأَكْسِرَةَ الْغُرَابَ فَانْتَشَرُوا
 تَحْتَ الدَّرَفَسِ نَجُومًا فِي لَيْلِيهَا
 وَالْحَيْلَ تَلَمَّهَتْ فِي الْمِيدَانِ كَالْحِجَّةِ
 حُمَرَ الْحَمَالِقِ تَطْطُوبِهِ وَيَطْطُوبِهَا
 وَرُسْتُمْ هِرْقُلُ الْفُرْسِ الْفُجُولِ إِذَا
 مَا انْقَضَ قُلْتُ عَقَابُ الْحَرْبِ مُذْ كَيْهَا
 وَأَدْهَشَ الْأَرْضَ مِنْهُ عِنْدَمَا نَظَرَتْ
 إِلَيْهِ... كَيْفَ مَشَتْ إِحْدَى رَوَاسِيهَا؟..
 مَا عَابَهُ أَنْ سَيْفَ اللَّهِ جَنْدَلَهُ
 بَلْ شَرَفَ الْفُرْسَ لَمَّا جَاءَ يَهْدِيهَا
 مَشَى إِلَيْهَا كِتَابَ اللَّهِ يَخْطُبُهَا
 فَمَهَّرَتْهُ الْغَوَالِي مِنْ نَوَاصِيهَا
 غَزَا الْهُدَى الْكُفْرَ لَا فُرْسٌ وَلَا عَرَبٌ
 يَا وَقَمَّةَ هَزَّتِ الدَّائِيَا تَهْنِئِهَا
 إِسْلَامُ فَتَارِسَ أَعْدَاسُ تَمِيسُ لَهَا
 حُورُ الْجَيْنَانِ عَلَى تَوْقِيعِ شَادِيهَا

* * *

اذهى النصيحة ما يأتيك مُرتديا
 توب الصدّاقة تضيلا وتمويها
 ضننت بالذهب ابن التزب تمنعه
 عنه وجاءك بالأفلاك يهديها
 إن الملوك على العيلات إن وعدت
 فلئس غير زوال الملك يثنيها
 الله أكبر نفس الشاعر انفجرت
 حمر القدائف لَم تُخطيء مراميها
 رمى بها العرش فاصطكت قواعده
 وطوقت جند « محمود » أهاجيا
 يا للمفوق ، أبني جند أمته
 ويجعل الدهر مولى من موالها
 ويسكب السحر يستهوي النفوس به
 في ثغر زهرتها أو حلق شاديا
 ويذشر الوشي لَم يُنبتنه قمّتها
 ويفجر النهر لَم ينبغه واديا
 أشمة واهتزازات وأخيلة
 تكنو الحقائق ألوانا أفوايا

* * *

الى امرأة

ماذا؟ أحمقاً كنتِ بي تهزئين
 وكنتِ في حبكِ لي تكذابين
 لمْ تخذعي عيني مطلقاً إنمّا
 نفسيكِ يا هندي التي تخذعين
 متعتُ حبي عنكِ لكنمّا
 منحتُ عفوي شيمَةَ الأكرمين
 مهلاً فمضباحكِ لمْ يأتلق
 إلاّ بما منْ شعلتِ تقبسين
 مهلاً فإنني مثلُ ذاكِ الذي
 في عرسِ قانا أدهشَ العالمين
 صيرتُ خمراً آسنَ المساءِ في
 نفسيكِ : خمراً يُنعمشُ الشاربين
 وليمةٌ كانتْ لنا في الهوى
 أكثرتُ فيها عددَ المعجبين
 هلْ كنتِ في أبهى ليالي الهوى
 أيامَ كنتِ فتنةَ الشاظرين
 هلْ كنتِ إذْ ذاكِ سوى آلةٍ
 ألحانها منّي ومنها الرنين

أَنْشَدْتُ أَحْلَامِي عَلَى فَارِغٍ
 مِنْ خَشَبِ الْقَلْبِ الَّذِي تَحْمِلِينَ
 كَالنِّعْمِ الرِّثَانِ فِي آلَةِ
 فَارِغَةٍ تَحْتَ يَدِ الضَّارِبِينَ
 إِنَّ جَاءَتِ الْأَلْحَانُ تَسْبِي النِّهْيِ
 فَأَيُّ فَضْلٍ عِنْدَهَا تَدْعِيْنَ
 أَلَمْ أَكُنْ أَسْطِيعُ إِنْشَادَهَا
 عَلَى الْمَلَامِينَ غَيْرِ مَا تُذَكِّرِينَ
 إِنِّي لِكَيْ أَبْدِعَ هَذَا السَّنَا
 مِنْ عَدَمٍ... وَلَمْ يَعْشُ غَيْرَ حِينٍ
 لَقَدْ كَفَّانِي أَنِّي عَاشِقٌ
 وَأَنِّي كُنْتُ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ
 وَالْآنَ سِيرِي فِي الطَّرِيقِ الَّذِي
 شِئْتُ فَلِي أَيْضًا طَرِيقٌ أَمِينٌ
 سِيرِي وَلَا تَنْسِي بَأَن تَسْتُرِي،
 إِنَّ كُنْتُ تَسْتَحْيِينَ، ذَاكَ الْجَبِينُ
 مَادُبَّةٌ أَفْرَغْتُ كَأْسِي بِهَا
 وَقُمْتُ عَنْهَا لَا كَمَا تَزْعُمِينَ
 فَفِضْلَةُ الْكَأْسِ الَّتِي عَفِثَهَا
 تَرَكَتُهَا لِلْخَدَمِ السَّاقِطِينَ

الفقراء « ١٩١٤ »

أَيْهَا الْأَغْنِيَاءُ إِنَّ غِنَاكُمْ
شَيْدَتُهُ سَوَاعِدُ الْفُقَرَاءِ
الْقُصُورُ الَّتِي تُقِيمُونَ فِيهَا
مَنْ بَنَاهَا لَكُمْ سِوَى الْفُقَرَاءِ
وَالطَّعَامُ الَّذِي تَلْكُدُونَ مَنْ هُمْ
صَانِعُوهُ لَكُمْ سِوَى الْفُقَرَاءِ
وَالرِّيَاحِينَ فِي الْجَنَائِنِ مَنْ هُمْ
غَارِسُوهَا لَكُمْ سِوَى الْفُقَرَاءِ
وَالْحَلِيبُ الَّذِي رَضِعْتُمْ صِغَاراً
كَانَ مِنْ صَدْرِ مُعْظَمِ الْفُقَرَاءِ
لَا تَقُولُوا وَسَاوِسٌ مِنْ فُقَيْرٍ
دَوَّخْتَهُ طَوَارِقُ الْأَرْزَاءِ
إِنَّ الْفَقْرَ ثَوْرَةٌ لَوْ عَلِمْتُمْ
تَسْبَحُ النَّاسُ دُونَهَا فِي الدَّمَاءِ

حكمة الدهر

حِكْمَةُ الدَّهْرِ أَنْ نَسْعِيشَ سَكَارَى
 فَاجْتَمَعَا لِي الكُؤُوسَ وَالْأَوْتَارَا
 وَاجْلُؤَاهَا دُنْيَا مَمْتَعَةً الحُسْنَ
 كَمَا تَجَلُّوَانِ إِحْدَى العَدَارَى
 كُلُّنَا كُلُّنَا نَجَادِبُهَا الوَصْلَ
 وَتَجْنِي اللَّدَائِدَ الأَبْكَارَا
 فَانْهَبِ العَيْشَ ، لَا أَبَا لَكَ ، نَهْبَا
 وَأَطْرِحْ عَنكَ وَجْهَكَ المُسْتَعَارَا
 لَسْتَ مَهْمَا عُمُرْتَ غَيْرَ جَنَاحِ
 حَطَّ فِي الدَّوْحِ لِحِظَّةٌ ثُمَّ طَارَا
 مَتَى إِذَا شِئْتَ أَنْ تَكُونَ أَدِيبَا
 أَوْ فَبَدَلْ بِغَيْرِ لُبَّتَانِ دَارَا
 بَلَدٌ قُسِّمَتْ حُظُوظُ بَنِيهِ
 فَأَصَبْنَا مِنْ بِيضِهَا الأَصْفَارَا

رثاء شوقي

قِفْ فِي رَبِّي الخُلْدَ وَاهْتِفْ بِاسْمِ شَاعِرِهِ
 فَسُدْرَةٌ المُنْتَهَى أدتني مِنَّا بَيرِهِ
 وَأَمْسَحْ جَبِينِكَ بِالرُّكْنِ الذي انبَلَجَتْ
 أشعته الوحي شعراً من منَّا بَيرِهِ
 يَا للرزِيَّةِ .. غَالَ النَّهْرُ غَائِلُهُ
 وَغَارَ فِي لَهَوَاتٍ مِنْ هَوَاجِرِهِ
 فَلَا الصَّبَاحُ ضَحُوكُ فِي سَوَاطِيهِ
 وَلَا المَسَاءُ لَعُوبُ فِي جَزَائِرِهِ
 وَأَسْلَمَ الزُّهْرُ أجساداً مُنْضَرَةً
 لِلشُّوكِ جَفَّتْ عَلَى دَامِي أَظْفِيرِهِ
 والنَّاسُ فِي عَمْرَةٍ عَمِيَاءَ لَا وَتَرُ
 لِتَاشِدِيهِ ، وَلَا نَجْمُ لِسَامِرِهِ
 يَا مِصْرُ مَا انْفَتَحَتْ عَيْنٌ عَلَى حَسَنِ
 إلاَّ وَأَطْلَعْتَ أَلْفًا مِنْ نَظَائِرِهِ
 وَلَا تَفْتَقَّتْ الأفكارُ عَن أدبِ
 إلاَّ وَأَنْبَتَ رَوْضًا مِنْ بَوَاكِرِهِ
 لِبُنَانِ يَا مِصْرُ مِصْرُ فِي مَطَامِيحِهِ
 كَمَا عَلِمْتَ وَمِصْرُ فِي مَفَاخِرِهِ
 هَلْ كَانَ قَلْبُكَ إلاَّ فِي جَوَانِحِهِ
 أَوْ كَانَ دَمْعُكَ إلاَّ فِي مَحَاجِرِهِ
 أَوْ كَانَ مَنِيَّتُ مِصْرٍ غَيْرَ مَنِيَّتِهِ
 أَوْ كَانَ شَاعِرُ مِصْرٍ غَيْرَ شَاعِرِهِ ؟ ..
 فَيَثَارَةَ النِّيلِ كَمُ عَنِّيَتِ قَافِيَةٍ
 فِي مِسمَعِ الدَّاهِرِ مَسْرَاهَا وَخَاطِرِهِ
 لَوْ عَادَ فِرْعَوْنُ كَانَتْ مِنْ ذَخَائِرِهِ
 أَوْ خُتِمَ الخُلْدُ كَانَتْ فِي خَنَاصِرِهِ

من قصيدة له في المتنبي

أبا الفتوحاتِ لَمْ تُزَجِرِ الحَمِيسَ لَهَا
وَلَا لَبِستَ إِلَيْهَا البِيضَ وَالْيَلْبَا
تَأْتِي التَّخُومَ فَتَلْقَاهَا مُهَلَّلَةً
مِثْلَ المَرِيضِ أَفَاهُ بِالشِّفَاءِ نَبَا
مَا الفَتْحُ أَهْدَى إِلَيْكَ الرِّوْضَ وَالسَّجْبَا
كَالفَتْحِ جَرَّ عَلَيْكَ الوَيْلَ وَالْحَرَبَا
وَلَوْ فَتَحْتَ بِحِدِّ السَّيْفِ لَانْحَطَمَتْ
تِيْجَانُ قَوْمٍ، حَشَوَهَا الظُّلْمَ والرَّهْبَا
« مَا كَلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرءُ يُدْرِكُهُ »
وَيُدْرِكُ البَغَايَةَ القُصُوى وَمَا طَلَبَا
قَدَّ يُؤْتِرُ الدَّهْرُ إِنْسَانًا فَيَحْرِمُهُ
مَنْ يَمْنَعُ الشَّيْءَ أَحْيَانًا فَقَدَّ وَهَبَا
يَا مُلْبِيسَ الحِكْمَةِ الغَرَاءِ رَوَعَتَهَا
حَقَّ هَتَفْنَا : أَوْحِيَا قُلْتَ أَمْ أَدْبَا
كَأَنَّمَا هِيَ أَصْدَاءُ يُرَدُّدُهَا
هَذَا إِذَا بَثَّ ، أَوْ هَذَا إِذَا عَتَبَا
قَالُوا اسْتَبَاحَ أَرِسْطُو ، حِينَ أَعْجَزَهُمْ ،
وَإِنَّهُ اسْتَلَّ مِنْ آيَاتِهِ النُّشْبَا

أضرمت نورهتك الهوجاء فالتهمت
من القريض الهشيم القث والخشبا
وغال شعرك شعرا الكائدين له ،
لنفسهم حفرت أيديهم الترابا
حتى أجمعت وللأفلام هلهلة
في كف أبلغ من غنى ومن طربا...

يا خالقا جيله ، لولاك ما عرفت
له الأواخر لا رأسا ولا ذنبا
غضبت للعقل أن يشقى ففرت له
بمثل ما اندفع البركان واصطخبنا
هبل النبوة إلا نورة عصفت
على التقاليد حتى تستحيل هبا
ما ضرر موقدها ، والخلد منزله ،
إذا رمى نفسه في نارها حطبا...

من قصيدته في عمر ونعم

قالوا الحِجَازُ مُجْدِبٌ لَمَّا عَمُوا
 وَنَعْمٌ فِيهِ رَوْضَةٌ وَنَهْرٌ
 إِنَّ زَقَاتِ الْعُودِ أَنَا شَيْدَ الْهَوَى
 حَنَّ لَهَا الْعُودُ وَجُنَّ الْوَتْرُ
 أَوْ صَفَّقَتْ لِيْلَهْوٍ فِي أَتْرَابِهَا
 مَاجَ لَهَا الْوَادِي وَغَنَى الشَّجَرُ
 أَلْحَبُ مَذْبُوحٌ عَلَى أَقْدَامِهَا
 وَالْحُسْنُ فِي أَلْحَاطِهَا يُكَبِّرُ
 تَعَرَّتِ الشَّمْسُ عَلَى وَجْنَتِهَا
 وَأَنْشَقَ لَوْ تَعَلَّمَ أَيْنَ الْقَمَرُ ..
 أَلشَّعْرُ رُوحُ اللَّهِ فِي شَاعِرِهِ
 ذَلِكُ يُوحِيهِ وَهَذَا يَنْشُرُ
 الْحِكْمَةُ الْغَرَاءُ مِنْ أَسْمَائِهِ
 وَعَدْنُ مِنْ أَوْطَانِهِ وَعَبَقْرُ
 لَهُ عَلَى الْآفَاقِ فَتْحٌ زَاهِرٌ
 وَفِي عُبَابِ الْمَاءِ فَتْحٌ أَزْهَرُ
 يَمْضِيهِمَا مِنْهُ خَيَالٌ مَارِدٌ
 أَبُو الْفُتُوحَاتِ الَّذِي لَا يُقْهَرُ
 تَعَلَّقَ الْعِلْمُ عَلَى أَسْبَابِهِ
 فَحَلَّتْ الطُّوْدُ وَقَالَ الْحَجَرُ ..

بلغوها

بَلَّغُوهَا إِذَا أَتَيْتُمْ حِمَامَا أَنْتِي مُتٌ فِي الْفَرَامِ فِدَاهَا
 وَأَذْكَرُونِي هَذَا بِكُلِّ جَمِيلٍ فَمَسَاهَا تَبْكِي عَهْلِي عَسَاهَا
 وَأَصْحَبُوهَا لِتُرْبَتِي ، فَمِعْظَامِي تَشْتَهِي أَنْ تَدُوسَهَا قَدَمَاهَا
 لَمْ يَشْفُقْنِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ ، لَوْلَا أَمَلِي أَنْتِي هُنَاكَ أَرَاهَا
 وَلَوْ أَنَّ النَّعِيمَ كَانَ جَزَائِي فِي جِهَادِي وَالنَّارَ كَانَتْ جَزَاهَا:
 لِأَتَيْتُ الْإِلَهَ زَحْفًا ، وَعَفَّرْتُ جَبِينِي كَيْ أُسْتَمِيلَ الْإِلَهَا
 وَمَلَأْتُ السَّمَاءَ شَكْوَى غَرَامِي فَشَفَلْتُ الْأَبْرَارَ عَنْ تَقْوَاهَا
 وَمَشَى الْحُبُّ فِي الْمَلَائِكِ ، حَقِي خَافَ جِبْرِيلُ مِنْهُمْ عُقْبَاهَا

قُلْتُ: يَا رَبُّ، أَيُّ ذَنْبٍ جَنَنْتُ

أَيُّ ذَنْبٍ لَقَدْتُ ظَلَمْتُ صِبَاهَا

أَنْتَ ذَوَّبْتِ فِي مَحَاجِرِهَا السَّحْرَ

وَرَصَّعْتَ بِاللَّالِئِ فَاهَا

أَنْتَ عَسَلْتِ تَغْرَهَا فَقَلُوبَ النَّاسِ

نَحَلُّ أَكْبَامِهَا شَفْتَاهَا

أَنْتَ مِنْ لِحْظِهَا شَهَرْتَ حُسَامَا

فَبَرَّاءٌ مِنَ الدَّمَاءِ يَدَاهَا

رَحْمَةَ رَبِّ، لَسْتُ أَسْأَلُ عَدْلًا،

رَبُّ خُذْنِي إِنْ أَسْطَأْتُ بِخَطَايَا

دَعْ سُلَيْمِي تَكُونُ حَيْثُ تَرَانِي

أَوْ فَدَعْنِي أَكُونُ حَيْثُ أَرَاهَا

نياشين

أَيَفْرَضُونَ
عَلَى مِثْلِي مَلَابِسَهُمْ ،
وَيَسْأَلُونَ
نِيَابِي عَنْ نِيَاشِينِ ؟ ..
كَأَنْتِي
لَمْ أَكُنْ
عُنْوَانَ فَخْرِهِمْ ،
يَوْمَ انْطِلَاقِ الْقَوَافِي
فِي الْمِيَادِينِ
إِنِّي
لَمِنَ مَعْشَبِرٍ ،
لَوْلَا يَرَاعَتُهُمْ ،
مَا كَانَ لُبْنَانُ
غَيْرَ الْمَاءِ
وَالطِّينِ ...

* * *

يا مجدد يا جنون

يا مَجْدُ
يا فَنُّ ، يا جُنُونُ
لَمْ تُبْقِ مِنِّْي
الليالي ، سيوى
خَيَالِ خَيَالِي ،
لا النَّحْلُ
يَرشِفُ شَهْدِي
وَلَا الفَرَّاشُ ،
وَكَانَ جِيْدِي
وَخَدِّي
هَـا فِرَاشُ
أَبَعْدَمَا
كَانَ نَهْدِي يُرَوِي
العِطَاشُ ،
أَصْبَحْتُ
أَصْبَحْتُ وَخَدِي ...
يا مَجْدُ
يا فَنُّ ، يا جُنُونُ
أَيْنَ الهَوَى
وَالْفُنُونُ
وَالعُصْبَةُ الْمُعْجَبُونَ ...

رثاء سعد زغلول

قالوا دَهَتْ دَهْيَاءُ فَفَقُلْتُ لَهُمْ
 هَلْ عُيِّضَ النَّيْلُ أَمْ هَلْ زُلْزِلَ الْهَرَمُ
 قالوا أَشَدُّ وَأَدْهَى ، قُلْتُ : وَيَحْكُمُ
 إِذْنُ لَقَدْ مَاتَ سَعْدٌ وَأَنْطَوَى الْعَلَمُ ...
 لِمَ لَا تَقُولُونَ إِنَّ الْعَرَبَ قَاطِبَةٌ
 تَيَّتَمُوا ، كَانَ زُغْلُولُ أبا لَهُمْ
 لِمَ لَا تَقُولُونَ إِنَّ الْعَرَبَ مُضْطَرِبٌ
 لِمَ لَا تَقُولُونَ إِنَّ الشَّرْقَ مُضْطَرِمٌ
 عَدْرَتِكُمْ كَانَ مِلَّةَ الْكَوْنِ صَاحِبِكُمْ
 فَكَيْفَ تَمَلَأُ أُذُنَ السَّامِعِ الْكَلِمُ
 لِلصَّمْتِ أَبْلَغُ مِنْهَا وَهُوَ مُنْسَحِقٌ
 وَالذَّمْعُ أَفْعَلُ مِنْهَا وَهُوَ مُنْسَجِمٌ
 جَاءَ النَّيْثُونَ مِنْ قَبْلِهَا لَأَمْوَا
 وَجَاءَ سَعْدٌ فَشَمِلَ الشَّرْقِ مِلَّتَيْهِمْ
 أَلْقَائِلُ الْحَقِّ لَا تُثْنِي أَعْنَتَهُ
 وَالوَاحِدُ الْفَرْدُ فِي أَثْوَابِهِ أُمَّمٌ
 لُطْفُ الْمَسِيحِ مُذَابٌ فِي مَحَاجِيرِهِ
 وَعَزْمُ أَحْمَدَ فِي جَنْبِيهِ يَحْتَدِمُ
 صَلَّى عَلَيْهِ النَّصَارَى فِي كِنَائِسِهِمْ
 وَالْمُسْلِمُونَ سَعَوْا لِلْقَبْرِ وَاسْتَلَمُوا ...
 الْمُؤْمِنُونَ بِسَعْدٍ ، أَيْنَ أَبْصُرُهُمْ
 وَالْمُعْجِبُونَ بِسَعْدٍ : أَيْنَ أَيْنَ هُمْ
 أَفْرِي الطِّيَالِسَ عَنْهُمْ لَا أَشَاهِدُهُمْ
 أَبْرِي الْقَلَانِسَ عَنْهُمْ لَا أَحِسُّهُمْ
 وَأَسْأَلُ الْحَفْلَ عَنْهُمْ لَا يُجَاوِبُنِي
 كَأَنَّمَا الْحَفْلُ فِي آذَانِهِ صَمَمٌ
 بَلِي شَهِيدَتُهُمْ وَالنَّمْعُ مُعْتَكِرٌ وَالْحَقُّ مُطْلَبٌ .. وَالشُّغْرُ مُبْتَسِمٌ

ترانيل المغيب

آه ما أحلى الحميّا تحتَ أذيالِ السُّكونِ
والهوى يُوحى إليّ
بِرسالاتِ العيونِ

كلّما غنيتُ لحناً في ديارِ الببلِ
سرقَ اللحنَ وألقاهُ
بِأذنِ الجَدولِ

ليسَ ما يُشجيكَ مني نغماتُ في فمي
إنّها والهِفّ نفسي
قطراتُ من دمي

أكمّا شاؤوا غنائي وكما شاؤوا نواحي
أفليسَ الهوى لهوي
والجراحاتُ جِراحي

ملأوا كأسِي خمرأً ليسَ منِ خمري ودنّي
وسقّوا عودي فغنيّ
وقوادي لم يُغنّ

يا حبيبي قُمْ نُرْصَعْ بِالهُوَى ثَغْرَ الْحَيَاةِ
نَحْ هَذَا الْكَاسَ عَنِّي
وَاسْقِنِي هَذَا الشُّفَاهِ

كُلَّمَا أَوْمَضَ لِحَظَاكَ بِلِحْنِ يَا حَبِيبِي
كَلِمَا سَبَّبَ خَدَاكَ
بِخَمْرِ أَوْ بِسَطِيبِ

كَلِمَا رَتَّلَ نَهْدَاكَ تَرَاتِيلَ الْمَغِيبِ
صَفَّقَ الْقَلْبُ وَنَادَى
يَا حَبِيبِي ... يَا حَبِيبِي

* * *

مرحباً مصر

مَرْحَبًا مِصْرُ مَرْحَبًا ، كُلُّ أَهْلِ
لَكَ أَهْلٌ ... وَكُلُّ صَدْرٍ مَحَلُّ

لَيْسَ تَأَلُو الرِّيَاضُ أَنْ تَوْقِظَ الزَّهْرَ
وَأَنْ تَجْمَعَ الشَّدَا لَيْسَ تَأَلُو

لِشْرِيقِ الأَرِيحِ سَكْبًا وَتَهْنَانًا
عَلَى وَجْهِ مِصْرَ حِينَ يُطِلُّ

مَرْحَبًا مِصْرُ يَا شَقِيقَتَنَا الْبِكْرَ ،
وَيَعْلُو تَرْدِيدُ مِصْرَ وَيَغْلُو

نَحْنُ فَرَعَانِ أَلْفَ الشَّرْقِ قَلْبَيْنَا
عَلَى الحُبِّ وَالْحَضَارَةِ أَصْلُ

مُعْجِزَاتُ الزَّمَانِ مِنْكُمْ وَمِنَّا ،
زَيْنٌ جَيِّدَ الوُجُودِ وَالدَّهْرُ طِفْلُ ،

هَرَمٌ تَجْتَمِعُ العِظَائِمُ فِيهِ ،
وَسَفِينٌ عَلَى البِحَارِ يُبْدِلُ

بردى والنيل

يا مِضْرُ ما نَظَمَ الجِهادُ قَصيدةً
إلاَّ اسْتَهَلَّ بِذِكْرِكَ الفَوَّاحِ

أَوْ سَالَ جُرْحُ مِنْ جَبِينِ مُجاهِدِ
إلاَّ عَصَبَتْ جِراحَهُ بِجِراحِ

بَرْدَى شَقِيقُ النِّيلِ مُشْدُ أُمِّيَّةِ
جُمِعَا على الأَفْراحِ وَالْأَنْراحِ

نَسَبٌ كَتَخَدُ الوَرْدِ فِي شَفَةِ الضُّحَى
يَخْتالُ بَيْنَ العِصاِ وَالْجِراحِ

* * *

عروة وعفراء

مَهْدَ الْغَرَامِ وَمَسْرَحَ الْغِزْلَانِ حَيْثُ الْهَوَى ضَرَبُ مِنْ الْإِيمَانِ
يَتَعَانَقُ الرَّوْحَانَ فِيهِ صَبَابَةٌ، وَيَعِيفُ أَنْ يَتَمَانَقَ الْجَسَدَانَ
فَإِذَا سَمِعْتَ بَعَاشِقَيْنِ، فَتَقُلْهُمَا مَلَكَانَ مَتَّصِلَانِ مُتَفَصِّلَانِ
مَادَارَ تَمَّ سِوَى الْحَدِيثِ، كَأَنَّهُ رَاحَ يُدِيرُ كُؤُوسَهَا الْمَلَكَانَ
سَلَّ عُرْوَةَ بْنَ حَزَامٍ عَنِ غُصَصِ الْهَوَى

تَسْمَعُ جَوَابَ فَتَى الْغَرَامِ الْمَسَانِي
تَحْتَانِ سَاجِمَةَ الْجَاهِمِ فِي الضَّحَى وَرَفِيرَ أَعْوَادِ الْجَحِيمِ الثَّانِي
وَلَهُ حَدِيثٌ، كَالدَّمْعِ إِذَا جَرَتْ جَدَّبَتْ نَظَائِرَهَا مِنَ الْأَجْفَانِ
عَلِمَ الْهَوَى، مِنْ آلِ عُذْرَةَ، عُرْوَةَ!

كَذَبَ الْأُلَى قَالُوا لَهَا عَلَمَانَ

* * *

وُلِدَ الْفَتَى الْعُذْرِيُّ عُرْوَةَ، بَعْدَمَا دَارَتْ بِوَالِدِهِ رَحَى الْحَدَثَانِ
فَإِذَا بَعْرُوَةٌ فِي مَضَارِبِ عَمِّهِ «مُصْرِي»، فَكَانَ هُنَاكَ زَمْعُلُولَانِ
عَفْرَاءُ، إِبْنَتُهُ، مَعَ ابْنِ شَقِيْقِهِ وَكِلَاهُمَا فِي الْمُمْرِ دُونَ ثَمَانِ
وَإِذَا تَضُمُّهُمَا الْحُقُولُ، فَإِنَّهَا ظَفِرَتْ بِمَائِسَتَيْنِ مِنْ رَيْحَانِ
يَتَرَاكَضَانِ بِهَا - فَإِنْ هُمَا بُوغْتَا فِيهَا - فَيَالُورَاقِ يَخْتَبِيئَانِ
وَلَطَّالِمَا وَقَفَاعِي الْوَادِي وَقَدْ صَرَخَا هُنَاكَ لِيَلْتَقِي الصَّبَدِيَانِ
لَمْ يَلْبَسَا رِيْشَ الْهَوَى لَكِنَّمَا هُوَ رِيْشُ أَحْلَامِ وَرِيْشُ أَمَانِي

* * *

مُزِجًا ، فَلَوْ خَطَرَتْ لَعَفَّرَا فِكْرَهُ ،

بَدَرَتْ بِهَا مِنْ عُرْوَةِ الشَّفَقَاتِ
وإِذَا التَّقَى النَّظْرَانِ تَلَمَّعَ أُسْطُرٌ
يَعْمِيَا بِحِجَلِ رُمُوزِهَا الْوَلَدَانِ
حَتَّى إِذَا كَبِيرًا تَوَلَّى شَرْحَ مَا
لَمْ يَفْهَمَا قَلْبَاهُمَا الْخَفِيقَانِ
فِيَاذِ الْوَدَادِ هَوَى وَصَادَفَ تَرْبَةً
بِكَرًا ، فَطَابَ مَعَارِسًا وَمَجَانِي
وَيَحُ الْمُحِبِّ إِذَا تَمَلَّكَهُ الْهَوَى
نَمَتْ بِهِ عَيْنَانِ فَضَاحِحَتَانِ
عَبَثَ الْهَوَى يَقْوَى عَلَى الْكِثْمَانِ
عَبَثًا يُحَاوِلُ ذُو الْهَوَى كِتْمَانَهُ
مِنْ عُرْوَةِ ابْنِ سَقِيقِهِ ، يُتِمُّانِ
وَأَهْمُ يُتَمِّي عُرْوَةَ فِي عَيْنِهِ
يُتِمُّ الْغِنَى - لَوْ يَسْمَعُ الْأَبْوَانَ
فَشَكَا ، إِلَيْهِ مِنْهُ حُبُّ فَتَاتِهِ ،
سَتَنَالُ مَنْ تَهْوَى ، فَكُنْ بِأَمَانِ
فَأَجَابَهُ هُصْرٌ - وَكَانَ مُحَاتِلًا -

نُعْمَى عَلَى كَبِيدِ الْفَقَى سَقَطَتْ ، كَمَا
فَأَحْسَ أَنْ لَهُ جُنَاحِي طَائِرِي
فَنَجَرَى يُرَقِّصُ عُدُوهُ الشَّعْرِي عَلَى
سَقَطِ النَّدَى سَحَرًا عَلَى حَرَّانِ
فَيَصُوعُ هَيْمَنَةَ النَّسِيمِ قَمَصَائِدًا
وَبَدَتْ لَهُ زُهْرُ النَّجُومِ دَوَانِي
مَنَا رَاعَهُ إِلَّا مَقَالَةَ عَمَةٍ :
فَنَجَرَى يُرَقِّصُ عُدُوهُ الشَّعْرِي عَلَى
وَعَصَى الْفُوَادِ فَيُظَلُّ فِي الْأَوْطَانِ
سِرُّ لِلشَّامِ بِمَتَجَرِّ... فَأَطَاعَهُ

بَيْنَا الْفَقَى فِي الشَّامِ يَكْدَحُ لِلْغِنَى
كَانَتْ حَبِيبَتُهُ تُزْفُ لِثَانِي
فَتَنَّتْ مَحَاسِنَهَا أَهَالَةَ وَهُومِينَ
هُصْرٌ لَهُ نَسَبَانِ مُلْتَزِمَانِ

نَسَبُ الدَّمَاءِ وَفَوْقَهُ نَسَبُ الْغِنَى
فَأَنَالَهُ عَفْرَاءَ ، صَفْقَةَ تَاجِرٍ
« مَا عَامِلٌ فِي الْحَقْلِ ، حَمَلَ يَوْمَهُ
يَمْشِي لِمَنْزِلِهِ ، بِنَفْسٍ مُغَالِبٍ
» يَمْحُو بِفِكَرَتِهِ عُبُوسَةَ
دَهْرِهِ
بِتَبَسُّمٍ فِي آلِهِ وَحَتَّانِ
« يَمْشِي ، وَمَا هُوَ إِذَا ، حَتَّى رَأَى
» وَرَأَى اشْتِعَالَ النَّارِ فِي أَحْشَابِهِ
« فَأَحْسَّ بِالْجُلْسِيِّ ؛ فَتَأْسُرَعُ ، لَيْتَهُ
» فَإِذَا قَرِينَتُهُ الْحَبِيبَةُ جُنَّةُ
مَآخِطُ هَذَا ، وَهُوَ أَهْوَلُ مَارَاتُ
بِأَشَدِّ مَنْ قَوْلِ الرَّوَاةِ لِمَرْوَةِ :
خَلَعَ النَّحُولُ عَلَيْهِ أَفْجَعَ مَا ارْتَأَى

دَاءٌ ، وَأَبْلَى مَا اكْتَسَاهُ عَسَانِ
سُقْمٌ تَشْفِي بِهِ الضَّلُوعُ ، كَأَنَّهَا
فَعَدَا بِهِ مَثَلًا تَنَاقَلَهُ ، إِلَى
قِطْعُ الزَّجَاجِ بِمَائِلِ الْجُدْرَانِ
أَفْصَى الْقِيَائِلِ ، أَلْسُنُ الرُّكْبَانِ

مَا حَاضِرُ الرَّوْحَاءِ ، دُونَ مَنَالِهِ
لِيَحُولَ دُونَ فَسَقِ الْهَمَوَى وَفَتَاتِهِ
فَمَشَى إِلَى أَرْضِ الْحَبِيبِ ، دَلِيلُهُ
يُلْقِي الْقَصَائِدَ فِي الطَّرِيقِ ، وَحَشَوَهَا
كَالْمَعْجَةِ الْبَيْضَاءِ ، حِينَ مَرُورِهَا
وَخَدُّ الشَّرْمَى فِي الْأَمْعَزِ الصَّوَانِ
إِنَّ الْهَمَوَى ضَرَبُ مِنَ الطَّيْرَانِ
عَيْنَانِ : إِنْسَانَاهُمَا غَرَقَانِ
أَنْفَاسُ مَكْلُومِ الْحَشَا وَلَهَانِ
بَيْنَ الصَّخُورِ وَشَائِكِ الْعِيدَانِ ،

تُبْقِي عَلَى الْأَشْوَاكِ، مِنْ أَصْوَابِهَا،
 وَدَرَى أُنْثَالَةَ أَنْ عُرْوَةَ فِي الْحِمَى
 وَأُنْثَالَةَ رَجُلٍ الْمَحَامِدِ، بَيْتُهُ
 فَأَبَتْ مَرُوءَتُهُ عَلَيْهِ، أَنْ يَرَى
 فَمَشَى إِلَيْهِ عَاتِبًا : أَتَكُونُ فِي
 إِنْسِي عَزَمْتُ عَلَيْكَ أَنْتَكَ نَزَلُ
 - عُدْرًا أَفَانْسِي رَاجِعُ لِحَوَادِثِ
 لَا عُدْرَةَ... لا، لَا عُدْرَةَ - أَنْظِرْنِي إِذَا
 وَتَفَارَقْنَا، فَإِذَا بَعْرُوءَةَ رُجْمَةٍ
 وَأَشَارَ نَحْوَ أُنْثَالَةَ بِجُفُونِهِ :
 هَجَرَ الدِّيَارَ لِيُوقِنَهُ، تَسْمَعِي بِهِ
 هَجَرَ الدِّيَارَ، دِيَارَ عَفْرَاءِ الَّتِي
 حَتَّى إِذَا وَادِي الْقَرَى رَحِبَتْ بِهِ
 جِسْمَانَهُ فِي الْقَبْرِ، لَكِنْ رُوحَهُ

خُصَلَا مُخَضَّبَةً بِأَحْمَرَ قَانَ
 وَبِمَا بَعْرُوءَةَ مِنْ هَوَى وَهَوَانِ
 بَيْتُ الْفَخَارِ وَمُلْتَقَى الضَّيْفَانِ
 رَجُلًا كَعْرُوءَةَ مُبْعَدًا مُتَدَانِي
 بَلَدِي وَلَسْتُ لِحَيْمَتِي وَخِوَانِي...؟
 عِنْدي، وَإِلَّا سَاءَ فِي حِرْمَانِي
 نَزَلْتُ بِنَا مَا كُنْ فِي الْحُسْبَانِ
 لِعَدِي - إِذَا فَجَرَ النَّهَارِ الثَّانِي
 تَهْوِي، عَلَيْهَا انْقِضَ صَاعِقَتَانِ
 سَتَرَى الْمُرُوءَةَ أَنْتَا كَفُؤَانِ...
 قَدَمَانِ هَا زِلْتَانِ شَاكِيَتَانِ
 طَبَعَتْ حُشَاشَتَهُ عَلَى الْأَحْزَانِ
 رَحِبَتْ بِشِلْوِي لُفَّ فِي أَكْفَانِ
 أَبْدَأُ مُرْفَرَفَةً عَلَى الْوَدِيَانِ

رَنَّ النَّعْيُ بِأَذْنِ عَفْرَاءٍ، فَهَلْ
 لَعِبَتْ بِهِ هُوجُ الْعَوَاصِفِ، فَالْتَوَى
 هِيَ مِثْلُهُ، حَاشَا الدَّمُوعَ وَأَنْتَ
 فَأَتَتْ أُنْثَالَةَ، وَالدَّمُوعُ سَوَابِحُ،
 قَالَتْ: لَتَعْلَمَ أَنْ عُرْوَةَ كَانَ لِي
 وَعَلِمْتُ أَنْ هَوَاهُ لَا عَن رَيْبَةٍ
 هَلَّا إِذْنَتْ بَانَ أَرْوَرُ تَرَابَهُ

شَاهَدَتْ غُصْنًا مِنْ رَطِيبِ الْبَانِ
 مُتَقَصِّفًا وَأُصِيبَ بِالرَّجْفَانِ
 مِنْ صَدْرِ مُحْتَضِرٍ بِهِ جُرْحَانِ
 فَتَلَّتَمَ الْفِضِّيُّ بِالْمَرْجَانِ
 إِلْفًا وَنَحْنُ وَعُرْوَةُ حَدَثَانِ
 يُخْزِي بِهَا رَجُلِي وَيُخْفِضُ شَانِي
 أَمَا أَبِي وَأَبُو الْفَتَى أَخْوَانِ...؟

سيري، فما هي غيرُ بعضِ ثَوَانِ
مَحْنِيَّةٍ - وَالْهَفْتَا لِلْبَانِ ...
مِنْ فَوْقِهَا غُصْنَانِ مُلْتَقَانِ
وَتَعَاهِدَا فَتَعَانِقَا الْكَفَّانِ

سَمَنْ ذَا يُبَانِعُ أَنْ تَفِيهِ حَقَّهُ
حَتَّى رَأَيْتَ بِقَبْرِ عُرْوَةَ بَانَةَ
ضَمَمُوا الْفَتَاةَ إِلَى الْفَتَى فِي حُفْرَةٍ
رُوحَانِ ضَمَمَهُمَا الْهَوَى فَتَعَانَقَا

* * *

أَنَا وَفَدُ أُنْتَاءِ الصَّبَابَةِ سَاجِدُ
أَسْتَنْزِلُ الْوَحْيَ الَّذِي ظَفِيرَتْ بِهِ
فَتَسْوُغُ فِي أُذُنِي جَمِيلِ رَلَّتِي

مِنْ تَرْبِ عُدْرَةٍ فِي أَدَلِّ مَكَانِ
شِعْرَاءُ عُدْرَةٍ فِي الزَّمَانِ الْفَانِي
وَتَطْيِبُ نَفْسُ كَثِيرٍ بِيَّانِي

* * *

المسلول

حَسَنَاءُ ، أَيَّ فَتَى رَأَتْ تَصِيدِ
 بَصَّرَتْ بِهِنَّ رَثَّ الشِّيَابِ ، بِلَا
 فَتَخَيْرَتَهُ ، وَكَانَ شَافِعَهُ
 وَرَأَى الْفَتَى الْآمَالَ بَاسِمَةً
 وَالْمَالَ مَلءَ يَدَيْهِ ، يُنْفِقُهُ
 ظَمَانُ وَالْأَهْوَاءُ جَارِيَةً
 رَوْضٌ مِّنَ اللَّذَاتِ ، طَيِّبَةٌ
 نَعِيمٌ أَفَانِينَ ، يَكَادُ لَهَا
 مَاضِيهِ ، لَوْ يَدْرِي بِحَاضِرِهِ ،
 قَتَلَى الْهَوَى فِيهَا بِلَا عَدَدِ
 مَأْوَى بِلَا أَهْلِ بِلَا بَلَدِ
 لُطْفُ الْعَزَالِ وَقُوَّةُ الْأَسَدِ
 فِي وَجْهِهَا ، لِفُؤَادِهِ الْكَمِيدِ
 مُتَشَفِّئًا إِنْسَفَاقَ ذِي حَرَدِ
 كَالسَّلْسَبِيلِ ، مَتَى يُرْدُ يَرْدِ
 أُنْمَارُهُ ، خَلَوْهُ مِّنَ الرَّصَدِ
 يَخْتَالُ مِّنْ غُلُوَاهُ فِي بُرْدِ
 رُغْمِ الْأُخُوَّةِ مَاتَ مِّنْ حَسَدِ

* * *

سَكْرَانُ ، وَالْكَاسَاتُ شَاهِدَةٌ
 سَكْرَانُ لَا يَصْنَحُو كَسَكْرَتِهِ
 سَكْرَانُ ، وَهِيَ تَزُقُّهُ قُبْلًا
 سَكْرَانُ ، وَهِيَ تَمُصُّ مِنْ دَمِهِ
 سَكْرَانُ ، حَتَّى رَأْسُهُ أَبْدَأُ
 «قَالَتْ لَهُ: نَمِّ ، نَمِّ لِفَجْرِ عَدِ
 إِنَّ الْكُؤُوسَ لَهَا مِّنَ الْعُدَدِ
 أَمْسًا ، وَسَكْرَتِهِ عَدَاةَ عَدِ
 وَيَزُقُّهَا ، وَأَذَا تَزِدُ يَزِدِ
 وَتُرِيهِ قَلْبَ الْأُمِّ لِلتَّوَلَدِ
 لَا يَسْتَقِرُّ لِكَثْرَةِ الْمَيِّدِ
 ضَعَّ رَأْسَكَ الْوَاهِي عَلَى كَبِيدِي

نَمِّمْ ، لا تُسَلِّطْ يا حَبِيبِ عَلَي
 عَيْنَاكَ مُتَشَعِّبَتَانِ مِنْ سَهْرِ
 - لا ، لا أَنَامُ وَلَا أَذُوقُ كَرِّى ،
 لا ، لا أَنَامُ وَلَا أَذُوقُ كَرِّى ،
 سَلِّمَى ، أَحْسِ النَّارَ سَائِلَةً
 وَأَحْسِ قَلْبِي فَاغْبِرْ أَفْمَهُ
 إِنَّ ضَاعَ يَوْمِي ، مَا أَسِفْتُ عَلَي

مَخْمُورِ جِسْمِكَ قَلَّةَ الْجِلْدِ
 وَيَدَاكَ رَاجِفَتَانِ مِنْ جَهْدِ
 إِنَّ النَّسْهَارَ مَضَى وَلَمْ يَمُدْ
 أَنَا لَسْتُ مَنْ يَحْيَا لِفَجْرِ غَدِ
 بِيَدَمِي ، وَتَجْرِي مَعَهُ فِي جَسَدِي
 لِلْحُبِّ ، لِللَّذَاتِ ، لِلرَّغْدِ
 خُضِرَ الرَّبِيعَ وَزُرْقَةَ الْجِلْدِ

* * *

نَمِّمْ لا تُكَابِرْ ، كَادَ رَأْسُكَ أَنْ
 - يَهْوِي !.. نَمِّمْ يَا فِتْنِي وَمَنِي
 يَهْوِي !.. وَلَمْ لا ، وَالشَّبَابُ ذَوَى
 لَمْ تُبْقِ لِي مِنِّي ، سِوَى رَمَقِ
 رَبَّاهُ مِنْذُ يَوْمَيْنِ كُنْتُ فَتَى
 وَالْيَوْمَ ، أُسْرِعُ لِلْحَبْلِ ، وَأَنَا
 سَلْمَايَ إِنَّكَ أَنْتِ قَاتِلَتِي ا
 وَطَوِيلُ شَعْرِكَ صَارَ لِي كَفْنًا
 سَلَّمِي اظْفِي الْأَنْوَارَ وَافْتِئِحِي
 وَدَعِي شِعَاعَ الشَّمْسِ يَضْحَكُ لِي
 وَدَعِي أَرِيحَ الزَّهْرِ يُنْعِشُنِي
 أَنَا ، إِنَّ قَضِيَّتُ هَوَى ، فَلَا طَلَمْتُ

يَهْوِي بِكَاسِكَ ، غَيْرَ أَنْ يَدِي ..
 نَفْسِي ، وَزَهْرَةَ جَنَّةِ الْجِلْدِ
 وَعَلَى شَبَابِي كَانَ مَعْتَمِدِي
 مُتَرَاوِحٍ فِي أَضْلَعِ هُمْدِ ..
 لِي قُوَّتِي وَشَبِيبَتِي وَعَدِي
 لَمْ أَبْلُغِ الْعَشْرِينَ أَوْ أَكْثَرَ
 فَجَمِيلُ جِسْمِكَ مَدْفِي الْأَبَدِي
 كَفَنَ الشَّبَابِ ذَوَى وَكَانَ نَدِي
 هَذِي الْكُؤَى لِنَسَائِمِ جُدُدِ
 فَشُعَاعُهَا بَرْدٌ عَلَي كَبِدِي
 وَهَدَيْلُ طَيْرِ الْأَيْكَةِ الْغَرْدِ
 شَمْسُ الضَّحَى بَعْدِي عَلَي أَحَدِ «

* * *

- أنا إن قتلتك كيف تحفظني
 أو كنت متاً لليلتي جهدي
 - لا ، أنتٍ مُحِيتِي ومُنقذِي
 أفأنتِ قاتِلتي ؟ كذبتُ أنا ،
 لكننا العشاقُ ، عاداتهمُ
 يَكُونُ من جَزَعٍ لِلذَّاتِهمُ
 قلبي لقلبكِ خافقٌ أبداً
 - إن كان ذلك ، فهذهِ شَفَتِي
 إن صحَّ زعمُكَ ، حِفْظُ مُقتَصِدِ
 يا مُهْجتي خففُ ولا تزدِ
 من عَيْشي المتنكّرِ التّكيدِ
 لولاك كنتُ أذلٌّ من وتدي
 ذكْرُ المنايا ذِكْرَ مُقتَيدِ
 أن لا تكونَ طويلاً الأمدِ ...
 ويظلُّ يخفقُ غيرَ مُتّئدِ
 من يشتعلُ في الحُبِّ يَبترِدِ

وتصافحاً فتعانقاً فهما
 نهياً أو ينفات الصفاء ، وقعد
 وترشفاً كأس الغرام ، وما
 ومشى الهوى بهما كغادته ،
 روحانِ خافقتانِ في جسدِ
 عكفا عليها عكفاً مُجتهدِ
 تركا بها من نهلةٍ لصدري
 والبحرُ لا يخلو من الزبدِ ...

سنةً مضتُ ، فإذا خرجتُ إلى
 وافتُ وجهك يئنةً ، فترى
 هذا الفتى في الأمس ، صارَ إلى
 متلجّجٍ الألفاظِ مضطربِ
 ذاكَ الطريقِ بظاهِرِ البلدِ
 وجهاً متى تذكرُهُ ترتعدِ ؛
 رجلٍ هزيلِ الجسمِ مُجردِ
 متواصلِ الأنفاسِ مُطرِدِ

مُتَجَعِّدِ الحَدِيدِ مِنْ سِرْفٍ مُكْسَّرِ الجَفْنَيْنِ مِنْ سُهْدٍ

* * *

عِينَاهُ عَالِقَتَانِ فِي نَفَقِ كَسِرَاجِ كَوْخٍ نِصْفِ مُتَّقِدِ
 أَوْ كَالْحُبَّاحِيبِ ، بَاخَ لَامِعُهُ ، يَبْدُو مِنْ الوَجَنَاتِ فِي خُدَدِ
 تَهْمُزُهُ أَنْمِلُهُ ، فَتَحَسَّبُهَا وَرَقَ الخَرِيفِ أُصِيبَ بِالْبَرَدِ
 وَيَكَادُ يَحْمَلُهُ ، لِمَا تَرَكَتْ مِنْهُ الصَّبَابَةُ ، مِخْلَبُ الصَّرَدِ

* * *

يَمْشِي بِعِلَّتِهِ عَلَى مَهَلٍ فَكَأَنَّهُ يَمْشِي عَلَى قَصَدِ
 وَيَمْجُ أحياناً دَمًا ، فَعَلَى مِشْدِيلِهِ قِطْعٌ مِنَ الكَبِدِ
 قِطْعٌ تَابِينٌ مُفَجَّعَةٌ مَكْتُوبَةٌ بِدَمٍ بِغَيْرِ يَدِ
 قِطْعٌ تَقُولُ لَهُ : تَمُوتُ غَدًا وَإِذَا تَرَقُّ ، تَقُولُ : بَعْدَ غَدٍ ...
 وَالْمَوْتُ أَرْحَمُ زَائِرٍ لِقَتَى مُتَزَمِّلٍ بِالدَّاءِ مُقْتَمِدِ
 قَدْ كَانَ مُنْتَحِرًا ، لَوْ أَنَّ لَهْ شِبَهَ القِيَوِي فِي جِسْمِهِ الخُضِرِ
 لَكُنْهُ ، وَالدَّاءُ يَنْهَشُهُ ، كَالشَّلْوِ بَيْنَ مِخْلَبِ الأَسَدِ ...
 جَلَدُهُ عَلَى الآلَامِ ، يُنْجِدُهُ طَلَّلُ الشَّبَابِ وَدَارِسُ الصَّيْدِ ..

* * *

أَيْنَ الَّتِي عَلِقْتَ بِهِ غَضُنًا حُلُوَ المَجَانِي نَاضِرَ المَلْسَدِ
 أَيْنَ الَّتِي كَانَتْ تَقُولُ لَهُ : ضَعُ رَأْسَكَ الوَاهِي عَلَى كَبِيدِي؟
 نَمْ ! لَا تَسَلْطُ يَا حَبِيبَ عَلَى مَخْمُورِ جِسْمِكَ قَلَّةَ الجَلَدِ

مات الشقيُّ بها وقد سلمتُ
مات الفتى ، فأقيمَ في جدثِ
مُنَجَّلٍ بالفقرِ ، مؤتزرٍ
وتزورهُ حيناً ، فتؤنسهُ
كتبوا على حجراته بدمٍ
هذا قتيْلُ هوى ، بنت هوى
يا للقتيلِ قضي بـيلا قـودٍ ...
مُسْتوحِشِ الأُرْجاءِ مُنفردِ
بالنبتِ من مُتَيْبِسِ ونسدي
بعضُ الطيورِ بصوتها العردي .
سَطراً بيهِ عِظَةٌ لِيدي رَشدي
فإذا مررت بأختها فحدي .

★ ★ ★

سلمى الكورانية

تعجّبَ الليلُ مِنها عندما برّزتْ
 فظنّتها وهي عندَ الماءِ قائِمةٌ
 وتمتّمتْ نَجْمَةٌ في أذنِ جارِتها
 أنظُرْنَ يا إخوتنا هذي شقيقتنا
 أتلكَ منْ حدثتْ عنها عجايزُنا
 فأطلقَ الماردَ الجبّارَ عاصِفةً
 قصّتْ نَجْمَيْتُنَا الحسناءُ بدعتها
 وكانَ بالقربِ منها كوكبٌ غزِلُ
 وراحَ يُقسِمُ أن لا باتَ ليلتَه
 تسلسلَ النُورَ في عينيه عيناها
 منارةً ضمّتها الشاطي وفداها
 لمّا رأتها وجنّتْ عندَ مرآها :
 فمَن تُراهُ على الغبراء ألقاها ؟
 وقسُنَ إن ملكَ الجِنِّ يهواها
 تغزو النجومَ فكانتْ من سباباها ؟
 عن نَجْمَةِ الشطِّ والآذانِ ترعاها
 يُصنّفي ، فلمّا رآها ، سبحَ الله
 إلاّ على شفتيّها لاثِماً فاهَا

* * *

يا ملعبَ الشطِّ من «أنفعا» أتعلمُ من
 ويا نواثيءَ من موجٍ ومن زبدٍ
 والشطِّ في الصيفِ جناتٌ مُفوّقةٌ
 إذا ارتكَّ الجبالُ العيدَ كاسيةً
 داسّت على صدركَ الباري رجلاها
 أثنى عليكِ وحسبُ الفخر نهداها
 كم فاخرَ الجبلَ العالي وكم باهسى
 فالشطُّ أذوقُ مِنها حينَ عراها

* * *

وافتِ سُلَيْمَى وما أَدْرِي أَدْمَعْتُهَا
 وَذَلِكَ الْأَبْيَضُ الْمُنشُورُ فِي يَدِهَا
 كَأَنَّمَا الْبَدْرُ قَدِيمًا كَانَ خَادِمَهَا
 وَمَا أَصَابَ الْهَوَى نَفْسًا وَأَشْفَاها
 كَأَنَّهُ حَكَمُ الْعُشَاقِ كَم وَسِعَتْ
 أَوْ كَاهِنُ الْأَزْلِ الْحَالِي بِشَيْبَتِهِ
 تِلْكَ الَّتِي لَمَعَتْ لِي أُمُّ ثَنَائِهَا
 مِثْدِيلُهَا أَمْ 'سَطُورُ الْحَبِّ تَقْرَاهَا
 فَمَنْدُ أَرَادَتِهِ نَادَتُهُ فَلَئِبَّهَا
 إِلَّا وَاللَّقْتُ بِأَذْنِ الْبَدْرِ شَكْوَاهَا
 بِيضَاءُ جُبَّتِهِ شَتَّى قَضَائِهَا
 قَبَّالُ تَوْبَتِهَا مَاحِي خَطَايَاهَا...

* * *

أَمَّا سُلَيْمَى فَمَا زَاغَتْ وَلَا عَثَرَتْ
 مِنْ كَانَتْ الْكُورَةُ الْخَضْرَاءُ مَنبِتَهُ
 فَالْحُبُّ وَالطَّهْرُ يُمْنَاهَا وَيُسْرَاهَا
 فَلَيْسَ يُنْبِتُ إِلَّا الْمَجْدَ وَالْجَاهَا

* * *

تَعَلَّقَتْهُ طَرِيرًا ، كَالْهِلَالِ عَلَى
 نَمَّتْهُ لِلشَّرَفِ الْأَسْفَى عُمُومَتِهَا
 أَحِبُّهَا وَأَحْبَبْتُهُ وَعَاهَدَهَا
 فِي بَنِيَّاءِ فِي ظِلَالِ الْأَرْزِ وَكَرَّهَهَا
 غُصْنٍ مِنَ الْبَانِ مَاضِي الْعَزْمِ ، تَنِيَّاهَا
 وَنَشَأَتْهُ عَلَى مَا كَانَ جَدَّاهَا
 أَنْ لَا يُظَلِّلَهُ فِي الْحُبِّ إِلَّا هَا
 وَيَسْجِرَ عَامِنِ كُؤُوسِ الْحُبِّ أَشْهَاهَا

* * *

وَرَّاحَ يَقْرَعُ بَابَ الرِّزْقِ مُشْتَمِلًا
 حَتَّى انْتَهَى وَعَلَى أَجْفَانِهِ بَلَلٌ
 بِكِي 'فُؤَادٌ لِسُلَيْمَى وَالْبِلَادِ مَعًا
 بِعَزْمَةٍ سَنَبَهَا عَلِيمٌ وَأَمْضَاهَا
 وَدَدَ الْإِبَاءُ لَهَا لَوْ كَانَ أَعْمَاهَا
 وَأَنْفُسٍ رَضِيَتْ فِي الذَّلِّ مَثْوَاهَا

فَحَمَلَّ المَوْجَ من أَشْجَانِهِ حَمَمًا وَشَدَّ يَضْرِبُ أُولَاهَا بِأَخْرَاهَا
 وَقَالَ - وَالْيَأْسُ يَمْشِي فِي جَوَارِيهِ - دِيَارُ سُلَيْمَى عَلَى رُغْمِ هَجْرِنَاهَا

* * *

تَخْمَسُ من السَّنَوَاتِ السُّودِ لَارَجَعَتْ صَبَّتْ عَلَى رَأْسِ بُنَانِ بِلَايَاهَا
 وَحُبُّ سُلَيْمَى وَرَيْقُ مِثْلُ أَوْلِيهِ سَقَتْهُ مِنْ ذِكْرِيَاتِ الأَمْسِ أَنْدَاهَا
 تَمْضِي لِيُوَاجِبِهَا حَتَّى إِذَا انْصَرَفَتْ فَلَيْسَ يَشْغَلُهَا إِلَّا فُؤَادَاهَا
 سُلَيْمَى أَرَى الشَّمْسَ فِي خَدَيْكَ ضاحِكَةً

وَكُنْتَ كَالغَيْمَةِ المَقْطُوبِ جَفْنَاهَا
 أَنْفَحَةَ مِنْ فُؤَادٍ كِيدَتْ أَقْرَأَهَا فَفِي عِيُونِكَ مَبْنَاهَا وَمَعْنَاهَا
 أَمْ سُورَةٌ مِنْ عِتَابٍ؟ أَيُّ فَا جِئْتِ فِي لَحْظَةٍ صَبَخَ الحَدِيدَ لَوْنَاهَا
 قُولِي فَلَيْسَ سِوَى الخُلُجَانِ تَسْمَعُنَا وَرَقْرِ قِيهَا سُلُفًا فَوْقَ حَصْبَاهَا...

* * *

- «قُلْ لِلحَبِيبِ إِذَا طَابَ البِعَادُ لَهُ وَتَقَلَّ النَّفْسَ مِنْ سُلَيْمَى لَلْيَلَاهَا
 وَاسْتَأْسَرَتْهُ وَإِخْوَانًا لَهُ سَبَقُوا مَظَاهِيرُ مِنْ رَخَائِ مَا عَرَفْنَاهَا
 إِنَّا إِذَا ضَيَّعَ الأَوْطَانَ فِتْيَتُهَا وَاسْتَوْتَقُوا بِسِوَاهَا مَا أَضَعْنَاهَا
 حَسْبُ البُنُوَّةِ إِنْ ضَاقَ الرَّجَالُ بِهَا أَنْ الَّتِي أَرْضَعَتْهَا المَجْدُ أَنْثَاهَا...»

* * *

بُنَانُ مَا لِفِرَاحِ النَّسْرِ جَائِعَةٌ وَالْأَرْضُ أَرْضُكَ أَعْلَاهَا وَأَدْنَاهَا
 أَللِّغْرِيْبِ إِخْتِيَالُ فِي مَسَارِحِهَا وَلَلْقُرَيْبِ انْتِزَاؤُهُ فِي زَوَايَاهَا؟
 مَنْ ظَنَّ أَنَّ الرِّيَّاحِينَ الَّتِي سُهِّيتُ دُمُوعَنَا الحُمْرَ قَدْ صَنَّتْ بَرِّيَّاهَا

كَأَنَّ مَا غَرَسَ الآبَاءُ مِنْ ثَمَرٍ
وَمَا بَنَوْهُ عَلَى الْأَحْقَابِ مِنْ أَطْمٍ
لِغَيْرِ أَبْنَائِهِمْ قَدْ طَابَ مَجْنَاهَا
لِغَيْرِ أَبْنَائِهِمْ قَدْ حَلَّ سَكْنَاهَا؟

* * *

لَا لَمْ أَجِدْ لَكَ فِي الْبُلْدَانِ مِنْ شَبِيهِ
لَوْ مَسَّ غَيْرَكَ هَذَا الذَّلْمُ مِنْ أَسَدٍ
وَلَا لِنَاسِكَ بَيْنَ النَّاسِ أَشْبَاهَا
لَعَضَّ جَبْهَتَهُ سَيْفٌ وَخَنَاهَا...

* * *

لبنان ! عيد ما أرى

لُبنانُ عيدُهُ ما أرى أمَ ما تَمُّ
للهِ أنتَ وَجِرْحُكَ المُتَبَسِّمُ ...
عَصَرُوا دُمُوعَكَ وَهَبِي جَمْرُ لاذِعُ
يَتَنَوَّرُونَ بِهَا وَصُبْحُكَ مُظْلِمُ

* * *

قُلْ لِلرَّئِيسِ إِذَا أَتَيْتَ نَعِيمَهُ
إِنْ يَشُوقَ رَهْطُكَ فَالنَّعِيمُ جَهَنَّمُ
أَيْطَوِّفُ السَّاقِي هُنَا بِكُؤُوسِهِ
وَيَزَمَجِرُ الجَلابي هُنَاكَ وَيُرْزِمُ
تَعْرَى الصُّدُورُ هُنَا عَلَى قُبُلِ الهَوَى
وَهُنَاكَ عَارِبَةٌ تَنُوحُ وَتَلْطِمُ
وَالكَهْرُبَاءُ هُنَا تَشِعُّ شُمُوسُهَا
وَسِرَاجُ أَكْثَرِ مَنْ هُنَاكَ الأَنْجَمُ ...

* * *

لُبنان يا بِلَدِ السُّدَاجَةِ وَالوَفَا
حَلْمُ . . . وَهَلْ غَيْرُ الطَّفُولَةِ يَحْلُمُ
هَذَا حَصِيرُكَ وَالْحُبُيبَاتُ الَّتِي
كَانَتْ غِذَاءَكَ وَاللِّحَافُ المُبْهَمُ

بيعت لتُهرق في الكؤوس مدامّة.
هي - لا روتهم - أنفس تتألم
لبنان يا بلد السداجة والوفسا
حلّم ... وهل غير الطفولة يحلّم
كبير الزمان ولا تزال كأمنيه
فعاك تكبرر أو لعلك تفظم
زمن به تشقي الفضائل أهلها
الصدق يقتل المروءة تعمد

* * *

لبنان شاعرك الذي غاضبتّه
ترك العتاب وقد أتاك يسلم
صداحك الشادي على هضباتيه
كم « معبدي » في عوده يترنم
هو في كلالتيك أذنت غرامه
وعلى كلالتيه ذاك المفرم ...

* * *

الفهرس

	ص
المقدمة	٥
احمد شوقي	٣٣
أحمد زكي ابو شادي	١٣٥
بشارة الخوري	٢٣٥

أحمد شوقي

ص	نماذج من شعره	ص
٨٣	أندلسية	٣٥ شوقي في سطور
٨٦	نكبة دمشق	٣٧ سيرته - خصائصه الفنية
٩٠	الرحلة الى الأندلس	٦٠ المنفى والأندلسيات
٩٨	صقر قريش	٦٥ بعد المنفى
١٠٩	في الغزل	٦٩ مسرحيات شوقي وقصصه
١١٢	زحلة	٧٥ شوقي والنقاد
١١٤	رثاء حافظ إبراهيم	
١١٨	رثاء مصطفى كامل	
١٢٢	توت عنخ آمون	
١٣٣	الثعلب والديك	
١٣٤	سليمان والهدد	

أحمد زكي أبو شادي

ص	نماذج من شعره	ص	تمهيد
١٨٠	القطة اليتيمة	١٣٧	سيزته
١٨١	وحي المطر - الساعة	١٤٠	بيئته الخاصة
١٨٢	عرس المأتم	١٤٤	منابع ثقافته
١٨٣	لفتات الغريب	١٤٨	عصره -
١٨٤	ذكرى الحب الاول	١٥٣	الناحية السياسية والاجتماعية
١٨٥	إلى أمير الشعر أحمد شوقي	١٥٦	التيارات الأدبية والفكرية
١٨٧	الحريف في جلوان	١٥٩	خصائصه الفنية
١٩٢	المجهر، رفيقي الكشاف	١٦٢	آراؤه في التجديد
١٩٤	أقصى الظنون	١٦٨	أغراض شعره
١٩٥	عيد العمال	١٧٢	القيمة الحقيقية لشعره
١٩٧	فتاة الريف	١٧٣	رائد تيار أبولو
١٩٨	مذهبي		
٢٠٠	الوطنية والانسانية		
٢٠١	قبلة الجمال		
٢٠٢	الشاعر المجنون - الموم		
٢٠٣	ظلي		

<u>ص</u>			<u>ص</u>
٢٢١	في المنفى	عظمة النفس	٢٠٤
٢٢٢	لعبة ابنتي	الشاعر الانساني	٢٠٥
٢٢٣	حزن الفجر	عيد الربيع	٢٠٦
٢٢٤	الشمس الغربية	المجد الشخصي وعظمة الفن	٢٠٧
٢٢٥	النظر الجريء	الفردوس	٢٠٧
٢٢٦	الاشعة الحمراء	المرآة	٢٠٩
٢٢٢	الاطيار والبراعم	أشعة الظلام	٢١٠
٢٢٧	تحطيم الذرة	التجدد	٢١١
٢٢٨	عودة الراعي - حلم الغد	غليون الشاعر	٢١٢
٢٢٩	حداد القطن	فلسطين الثائرة	٢١٣
٢٣٠	الالوهة والكون	قيثاري - الصبا الدائم	٢١٤
٢٣٠	الأمواج	بحر السماء	٢١٥
٢٣٢	مآل الانسانية	يوم مروع	٢١٧
٢٣٢	يوم العمل	اللهافة الخالدة	٢١٨
٢٣٣	وطني الاول	رثاء الجمال	٢١٩

بشارة الخوري

الأخطل الصغير

ص			ص
٢٨٥	سيوف وجراح	حياته	٢٣٧
٢٨٦	الصبا والجمال	تمهيد	٢٣٩
٢٨٧	من قصيدة الفردوسي	بمئته ومحيطه	٢٤٠
٢٨٩	الى امرأة	الجو الشعري المحيط به	٢٤١
٢٩١	الفقراء « ١٩١٤ »	انطلاقه وتطور شعره	٢٤٣
٢٩٢	حكمة الدهر	شاعر الغزل—اول الغيث	٢٤٥
٢٩٣	رثاء شوقي	بين الشعر والصحافة	٢٤٦
٢٩٤	من قصيدة المتنبي	لماذا الاخطل الصغير ؟	٢٤٨
٢٩٦	من قصيدة عمر ونعم	مراحل شعره	٢٤٨
٢٩٧	بلغوها	شعره الوجداني العاطفي	٢٥٠
٢٩٨	نياشين	ترجماته	٢٥٢
٢٩٩	يا مجد يا جنون	شعره الاجتماعي	٢٦٣
٣٠٠	رثاء سعد زغلول	شعر الاحداث الوطنية	٢٧٠
٣٠١	تراتيل المغيب	نماذج من شعره	
٣٠٣	مرحبا مضر	وردة من دمنا	٢٧٩
٣٠٤	بردى والنيل	أيها الغائب،	٢٨٠
٣٠٥	عروة وعفراء	أبو العلاء المعري	٢٨١
٣١٠	المسلول	أرق الحسن	٢٨٢
٣١٥	سلمى الكورانية	يا صارف الكأس	٢٨٣
٣١٩	لبنان ! عيد ما أرى	المهاجر	٢٨٤

۷۰/۳/۰۰۰

منزطاع هذا العرق، بزرزرت السماء كثيرة في
عالم الشعر، ودون الصدر لها وتعبت لها
طبول الرعاية، فغابت الجبلية والفضوضاء
على صوت الشعر فاختفت همسة وتشتربت ...
فأذا بعيني سداً أن تفتح للشعر العارمة
وتباع عليها؟

والأرى بعيني الأرواح جعلت الشعر رديفاً
للجاء... أن لتطفه بغير صوته، وأن لتيسر
بغير عياره، وأن تجعله بوقاً للحمايس !! ...
بل إن مجرد البيت عر هو في ذواتها،
ومحلتها ليست من هذا العالم ...

من المقدمة

منشورات المكتب التجاري - بيروت